العنوان	**نقاد البارودي وقراءتان في شعره**
ترجمة العنوان	Critics of Al-Baroudi and Two Readings in His Poetry
المؤلفين	إبراهيم صبري محمود راشد
تاريخ النشر	2006
الناشر	مكتبة الآداب
الموضوعات	ادبية
الكلمات المفتاحية	الادباء والنقاد | التراجم والانساب والاشجار الاسرية | الجغرافيا العامة والاثار والتراجم والتاريخ | الشعراء العرب / الشعر العربى | الادب العربى | الاداب | الشعر العربى (يقسم جغرافيا)
ISBN	977-241-770-7
المستخلص	يقدم هذا الكتاب تحليلا لرؤى عباس محمود العقاد ومحمد حسين هيكل وزكى نجيب محمود باعتبارها ابرز تجليات القراءتين اللتان تشيران الى ان شعر البارودي يمثل حياته ويمثل قراءته . مع بيان الدعائم التى اقام كل منهم رؤيته مبينا جذور الاسس النقدية التى بنوا عليها افكارهم فثمة قدر من الشيوع الادبى وتداول المعانى النقدية بينهم وبين سابقيهم .
URL	*www.askzad.com/Bibliographic?service=4&key=Books_Bibliographic&imageName=BK00028830-001*

نقاد البارودي

وقراءتان في شعره

دكتور
إبراهيم صبري محمود راشد
أستاذ الأدب والنقد المساعد
بكلية اللغة العربية بالمنصورة
فرع جامعة الأزهر

الناشر
مكتبة الآداب
٤٢ ميدان الأوبرا - القاهرة ت: ٣٩٠٠٨٦٨
البريد الإلكتروني e.mail: adabook@hotmail.com



الناشر

مكتبة الآداب

الطبعة الأولى: ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م

بطاقة فهرسة

فهرسة أثناء النشر إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية

إدارة الشئون الفنية

راشد، إبراهيم صبري محمود
نقاد البارودي وقراءتان في شعره/ إبراهيم صبري محمود راشد.-
ط١.- القاهرة: مكتبة الآداب، ٢٠٠٦.
١٢٨ ص؛ ١٧ × ٢٤سم.
تدمك 7 770 241 977
١- الشعر العربي - تاريخ ونقد - العصر الحديث ٨١١,٠٠٩

عنوان الكتاب: نقاد البارودي وقراءتان في شعره

اسم المؤلف: إبراهيم صبري محمود راشد

رقم الإيداع: ١٠٧٦٣ لسنة ٢٠٠٦م

الترقيم الدولي: I.S.B.N. 977 – 241 - 770 – 7

الناشر

مكتبة الآداب

٤٢ ميدان الأوبرا - القاهرة

هاتف [illegible]

e-mail: adabook@hotmail.com

مقدمـــة

الحمد لله ، والصلاة والسلام على رسول الله ، وعلى آله وصحبه ومن والاه ، وبعد:

فقـد اسـتهل د. محمد حسين هيكل- سنة ١٩٤٠م- تقديمه ديوان الـبارودي، بعـبارة بدت- حقا- وكأنها "حكم نقدي أصدره، ثم مضى يؤكـده ويسجل حيثياته"؛ وذلك قوله: "شعر البارودي حياته"، ومن قبله رأى العقاد- سنة ١٩٣٥م- في شعر البارودي مرآة حقيقية لشخصيته، و "تـرجمانا لكل خالجة من خوالج نفسه ، وأثرا من آثار حياته الباطنة والظاهرة".

وخالفهمـا الدكتور زكي نجيب محمود، فذهب- سنة ١٩٥٧- إلى أن "شعر البارودي لم يكن حياته، بقدر ما كان قراءته؛ فهو إذا وصف، أو تغزل، أو أجرى الحكمة في شعره، فالأرجح أنه في كل هذا يصدر - لا عـن خبرته الذاتية الحية- بل يصدر عن رنين اللفظ كما وعته أذنه مما قرأ للأقدمين".

وهـذا الـتعارض بين الوجهتين- أو القراءتين- لم يكن وليد هذه الفـترة (١٩٣٥-١٩٥٧)، بل ان جذوره لتمتد إلى أواخر القرن التاسع عشـر وبدايات القرن العشرين، فنقاد البارودي من بعد عبد الله النديم، والمرصفي، من أمثال: خليل مطران، والرافعي، والمنفلوطي، وشكيب أرسلان، ومحمد صبري (السربوني)، وأحمد الزين، اتجه أكثرهم وجهة

العقـاد وهـيكل، ووقف بعضهم موقف زكي نجيب محمود، وخير مثل لذلـك مـا دار علـى صفحات مجلة "سركيس"- عام ١٩٠٦م- حول معارضات البارودي.

كمـا أن هـذا التعارض بين الوجهتين لم يتوقف عند رؤى العقاد وهـيكل وزكي نجيب محمود، بل إن ثمار هذا التعارض أتت أكلها عند منعطف القـرن الحادي والعشرين، وتمثلت في عدة صور دارت في دوائر من "المتابعة" للسابقين، أو "المناقشة" لما طرح من رؤى وأفكار، كما جرت محاولات "لتجاوز" ما طرح قبلا، وكل ذلك إنما مثّل محاولة لاستيعاب هاتين القراءتين، والإجابة عن السؤال الذي يطرح نفسه تبعا لذلك: هل كان شعر البارودي مجرد قراءاته، أو أنه كان إبداعه الخاص المعبر به عن واقعه وعن عصره؟

وخـير مـثال لذلك ما دار في "أبحاث ندوة البارودي ووقائعها"- وهـي الـندوة الـتي عقدتها مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري- في دورتها الثالثة "دورة محمود سامي البارودي" ١٢-١٤ ديسمبر سنة ١٩٩٢م- فقد برز في خلال هذه الندوة من ارتضى تمامـا وجهة العقاد وهيكل، كالدكتور يوسف خليف، ومن خطا خطوة أبعـد قلـيلا كالدكـتور عبد القادر القط- الذي جعل البارودي وشعره إرهاصا بالاتجاه الرومانسي في الشعر العربي الحديث- وكان ثمة من اتجـه وجهـة زكي نجيب محمود- وإن لم يُنَصَّ على ذلك صراحة - كالدكاتـرة عـز الدين إسماعيل، وإبراهيم عبد الرحمن، و محمد حسن عـبدالله؛ فـبدت الصورة العامّة لشعر البارودي منشطرة بين من يرى

البارودي حاكى القدماء واحتفظ بشخصيته، وأنه التقى في شعره احتذاء النماذج القديمة بتصوير الواقع الحي، وإن تداخل صوته وصوت القدماء فقد برز صوته من خلال عناصر الشعر القديمة.

ومـن يـرى شـعر البارودي يمثل ثقافته فحسب، ليس ذاته ولا وجدانـه؛ إذ تخفَّـت عواطفـه الحقيقيةوراء قناع كثيف من الموروث اللغوي والتصويري، فبدا سجين إبداع الشعراء القدامى؛ إذ كانوا جاثمين على عقله وقلبه شاء أو لم يشأ.

وثمة من حاول التوسط بين الوجهتين، وقراءة شعر البارودي من خلال المنظورين، والمزج بين الرؤيتين.

وهـذا البحث إنما يحاول أن ينهض بتحليل رؤى العقاد، وهيكل، وزكي نجيب محمود- باعتبارها أبرز تجليات هاتين القراءتين-، وبيان الدعائم التي أقام عليها كلٌّ منهم رؤيته، وينظر في جذور الأسس النقدية التي بنوا عليها أفكارهم؛ فثمة قدر من "الشيوع الأدبي" و "تداول المعاني النقدية" بينهم وبين سابقيهم، ثم ينظر في ثمار هذه الرؤى، وما كان من "نقاد البارودي" بعد مائة عام – أو أكثر – من تداول الأفكار النقدية حول شـعره، وهـل استطاعوا حسم هذه القضية، إن أمكن في مجال الأدب حسم؟

وبالله التوفيق، ومنه – سبحانه – نستمد العون،

"عليه توكلت، وإليه أنيب".

القراءة الأولى

"شعر البارودي حياته، ومرآة شخصيته"

١- رؤية العقاد:

- فــي عام ١٩٣٥م (وبداية من أول مارس إلى أواخر يوليو) كتب الأســتاذ العقــاد (١٨٨٩-١٩٦٤م)- أســبوعيا، وبانــتظام- في "روزاليوســف اليومــية" واحدا وعشرين مقالا[١]، ضمّها فيما بعد كــتابه "**شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي**"، بدأها بالحديث عــن حافظ إبراهيم (ت ١٩٣٢م) وختمها بالحديث عن شوقي (ت ١٩٣٢م)، وبيــنهما تحدث عن حفني ناصف (١٩١٩م) وإسماعيل صــبري (١٩٢٣)، ومحمد عبد المطلب(١٩٣١)، وتوفيق البكري (١٩٣٢) وعبد الله فكري(١٨٨٩)، والنديم (١٨٩٦)، وعلي الليثي (١٨٩٦)، ومحمــد عــثمان جلال(١٨٩٨)، والبارودي (١٩٠٤)، وعائشة التيمورية(١٩٠٢).

فهــؤلاء اثــنا عشر شاعرا وشاعرة يمثلون شعراء أواخر القرن التاســع عشر إلى بدايات القرن العشرين، هؤلاء الذين ينضوون تحت لــواء "الاتباعية" و "الاتباعية الجديدة"[٢]. وقد ذكر- عرضا- في بعض مقالاته آخرين من شعراء هذا الجيل الذي نعته بالماضي، وكانت إشارته الموجزة إلى بعضهم وافية بحقه، مصورة لشعره ومدى تجديده وتقليده،

(١) انظر: كتاب حمدي السكوت عن العقاد في سلسلة "أعلام الأدب المعاصر في مصر" ١٧٩/١، ٤٥٠-٤٥٩.

(٢) انظــر: "نشأة المذاهب الأدبية في الشعر العربي الحديث" د. طه الحاجري- بحث منشور بمجلة "المجلة" س٧، ع٧٧، مايو ١٩٦٣، ص١٤-٢٤.

كإشـــارته إلـــى محمود صفوت الساعاتي (ت ١٨٨١م) الذي عدّه حلقة اتصـــال بين الشعراء العروضيين (= النظّامين)، والشعراء المحدثين، ورآه تمهـــيداً "يليق بالأفق الذي انفرد فيه البارودي بالسمو و السموق، ولابـــد مـــنه فـــي طـــريق الانـــتقال بيـــن المقلّدين الذين سميناهم... بالعروضيين، و المستقلين الذين سميناهم بالمطبوعين"[٣].

وقـــد حظـــي البارودي منه بأربع مقالات بدأها في ١٩٣٥/٥/٩، وكان آخرها في ١٩٣٥/٥/٣٠، على أن حديثه عن البارودي، ورؤيته لشـــعره لم يقف عند حدّ هذه المقالات الأربع، فمقاله الأول عن "حافظ" ضـــم بيـــن جنـــباته حديـــثاً طويلاً عن البارودي؛ إذ عرض "للبواعث الاجتماعـــية والنفســـية والفنـــية والسياســـية التـــي جمعت بين حافظ والـــبارودي، والتـــي أجملها في حياة الجندية، وإيثار الجزالة والفحولة والنزوع إلى الثورة والتمرد، وتتلمذهما على الشيخ حسين المرصفي"[٤] وبيّن – من ثم– أثر البارودي في حافظ، وكيف كان حافظ "حلقة وسطى بيـــن النمط الذي سنّه البارودي في إبّان النهضة القومية، وبين الأنماط المبـــتدعة التـــي يدعـــو إلـــيها الشـــعور بالحرية الشخصية، والمزايا الفردية"[٥].

فكأن رؤية العقاد لإمامة البارودي، وأثره العظيم فيمن لحق به من الشعراء المحدثين (ولاسيما حافظ إبراهيم) طغت على مقاله عن حافظ، فجعلـــت أكثره عن البارودي وفضله؛ فلو أنه قدم دراسته المطولة عن

---

(٣) انظـــر: شـــعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ط- دار نهضة مصر- القاهرة ١٩٧٣- ص٨-١٠، ١٢٢.

(٤) السابق ص١٢، وانظر: منهج العقاد في التراجم الأدبية د. جابر قميحة (ط١ -١٩٨٠) ص٢٣٢.

(٥) السابق ص١٣-٢٠.

البارودي وجعلها في صدارة مقالاته، لكان ذلك حائلا دون هذا الطغيان، إذ يكون "مسايراً لمنطق الأشياء من ناحية، وأعون على فهم حافظ ابراهيم وغيره ممن عاصروه من ناحية أخرى" كما يقول د. جابر قميحة(٦).

ورؤية العقاد لإمامة البارودي، ودوره في النهضة الشعرية الحديثة – في مجمل مقالاته– قد ربطها إلى أساسين من التاريخ السياسي، والتاريخ الفني:

أ- فالثورة العرابية حدّ فاصل بين المتقدمين عليها، واللاحقين بها، "فنحن لا نعرف سمة هي أدنى إلى الفصل بين تينك الطائفتين من تسمية الأولين بـ "العروضيين"، وتسمية الآخرين بـ "المطبوعين".. وهي " في الحقيقة تفرقة واحدة تشمل جميع الفروق العامة بين شعر التقليد والجمود، وشعر الفطرة والابتكار"، ... "وإمام الشعراء في هذا الطور الحديث هو بلا ريب ولا خلاف محمود سامي البارودي، صاحب الفضل الأول في تجديد أسلوب الشعر وإنقاذه من الصناعة والتكلف العقيم، وردّه إلى صدق الفطرة، وسلامة التعبير"(٧). فهذا أساس تاريخي.

ب- وأما الأساس الفني، فيمثله رؤيته لأطوار الانتقال من دور الركود والجمود في الشعر إلى دور النهضة والإجادة، وأن هذا الانتقال يتم عبر أربع مراحل، أو أربع درجات متواليات:

"أولها: دور التقليد الضعيف، أو التقليد للتقليد.

---

(٦) انظر: منهج العقاد في التراجم الأدبية ص٢٣٢.
(٧) شعراء مصر وبيئاتهم ص٨-١٢.

وثانـــيها: دور التقلـــيد المحكم، أو التقليد الذي للمقلِّد فيه شيء من الفضل، وشيء من القدرة.

وثالثها: الابتكار الناشئ من شعور بالحرية القومية.

ورابعهـــا: الابـــتكار الناشئ من استقلال الشخصية، أو من شعور بالحرية الفردية".

" ومكان البارودي من تلك المراحل الأربع في الطليعة من مرحلة الابـــتكار التي يأتي بها الشعور بالحرية القومية، ولكنه يقلد أحيانا كما كـــان يقلد النظامون في عهد الحملة الفرنسية، ويبتكر أحيانا كما يبتكر الشـــاعر الطليق بين أحدث المعاصرين"(٨). أي كأن مقامه في الدرجة الثالـــثة لا ينفـــي أنه أحيانا ينزل إلى الدرجة الثانية، وأحياناً تصعد به شاعريته إلى الرابعة، فيزاحم شعراء الوجدان(٩).

وعلى هذيْن الأساسيْن من التاريخ والفن بنى العقاد قراءته في شعر البارودي، وخلاصتها:

١- أن مـــا رفـــع البارودي بحق إلى مقام الطليعة، أو مقام الإمام في النهضـــة الشـــعرية: "أنـــه وثب بالعبارة الشعرية وثبة واحدة من طـــريق الضعف والركاكة إلى طريق الصحة والمتانة، وأوشك أن يرتفع هذا الارتفاع بلا تدرج ولا تمهيد".

وضـــرب لذلك مثلا- سنرى بعدُ جذوره في كلام سابقيه-، فقال: "وكأنه القمة الشاهقة تنبتّ في متون الطود عما قبلها فينقطع بينها وبينه

---

(٨) السابق ص١٢٠-١٢١.

(٩) انظـــر: حديث العقاد عن المرحلتين الثالثة والرابعة في مقاله عن "حافظ" - السابق ص١٥-١٦.

طريق الوصول إلا أن تستدير لها من القمم التي تليها وتقرب منها، فإذا أرسلت بصرك خمسمائة سنة وراء عصر البارودي لم تكد تنظر إلى قمة واحدة تساميه أو تدانيه، وكنت كمن يقف على رأس الطود المنفرد فلا يرى أمامه غير التلال والكثبان والوهاد إلى أقصى مدى الأفق البعيد"[١٠].

٢- وأما كيف حقق البارودي هذه الوثبة الشعرية؟ يرجع العقاد ذلك إلى أمرين: قوة طبعه، وثقافته الأدبية التي غذت هذا الطبع، وخالف فيها معاصريه. وقال عن الأول: ".. ليس عندنا ولا عند أحد من قارئي البارودي شك في سليقته الشعرية التي لا يسهل إخفاؤها، ولا تحتاج إلى كثير من الشحذ والتنبيه"[١١].

وفي بيان نمط ثقافته اتكأ على عبارة المرصفي (ت ١٨٩٠م) عن البارودي والتي شرقت وغربت، وتداولها كل من كتب عن البارودي، قبل العقاد وبعده، حسن فهمه لها أو ساء؛ فليس العقاد هو سبب تداولها، كما اتهمه بذلك حمدي السكوت، وعدّ ذلك من الآثار الجانبية غير الحميدة لكتاب العقاد[١٢]، ونص عبارة المرصفي في "الوسيلة":

".... هذا الأمير الجليل ذو الشرف الأصيل، والطبع البالغ نقاؤه، والذهن المتناهي ذكاؤه محمود سامي باشا البارودي- لم يقرأ كتاباً في فن من فنون العربية غير أنه لمّا بلغ سن التعقل وجد من طبعه ميلاً إلى قراءة الشعر وعمله، فكان يستمع بعضَ مَنْ له دراية وهو يقرأ بعض

---

(١٠) السابق ١٢١-١٢٢.

(١١) السابق ١٢٩.

(١٢) انظر: أعلام الأدب المعاصر في مصر، العقاد ١/١١٤-١١٥.

الدواويــن، أو يقــرأ بحضرته حتى تصور في برهة يسيرة[١٣] هيئات التراكيب العربية، ومواقع المرفوعات منها والمنصوبات والمخفوضات حســب مــا تقتضـــيه المعاني والتعلقات المختلفة، فصار يقرأ ولا يكاد يلحــن...... ثــم اســتقل بقراءة دواوين مشاهير الشعراء من العرب وغيرهم، حتى حفظ الكثير منها دون كلفة، واستثبت جميع معانيها ناقدا شريفها من خسيسها، واقفا على صوابها وخطئها، مدركا ما كان ينبغي وفــق مقــام الكلام ومالا ينبغي، ثم جاء من صنعة الشعر (بـــ) اللائق بالأمراء ، ولشعر الأمراء كأبي فراس، والشريف الرضي، والطغرائي تميّز عن شعر الشعراء"[١٤].

وقد أبان العقاد عن فهمه لحدود عبارة المرصفي، وبين بناءً عليها كــيف أسهمت ثقافة البارودي- إلى جانب قوة طبعه- في تحقيق وثبته بالعبارة الشعرية:

"والأستاذ المرصفي لا يعني بعبارته هذه إلا أن البارودي لم يتعلم الــنحو والصــــرف والبلاغة والعروض كما كان الطلاب يتعلمونها في عصــــره، فهــو لــم يــنظم الشعر لأنه تعلم العروض، كما كان ينظمه الشـــعراء الذيـــن سميناهم بالعروضيين، ولكنه تعلق بالشعر عن هوى وسليقة، وأتقن أوزانه ونغماته بموسيقية مطبوعة......"

"أمـــا أن الــبارودي قــد درس دراسة أدبية، وإن لم يدرس النحو والعــروض، فذلك أظهر من أن يحتاج إلى إخبار واستخلاص، فأسلوبه

---

(١٣) كتب العقاد بعد قوله(حتى تصور في برهة يسيرة): هكذا. وكلمته هذه تحمل تعجبه من مبالغة المرصفي، واستنكاره المدلول المباشر للعبارة.

(١٤) الوســيلة الأدبية إلى العلوم العربية: حسين المرصفي (ط١-مطبعة المدارس الملكية) ٤٧٤/٢.

فـــي الصـــياغة أسـلوب رجـل قـرأ المـئات من قصائد الجاهليين والمخضـرمين وفحـول المحدثيـن، ومخـتاراته التي جمع فيها نخب العباسـيين مختارات قارئ مستقصٍ لما في دواوين أولئك الشعراء من أبـواب الشعر المشهورة عند الأقدمين. ولا نعرف أحدا بين أبناء جيل البـارودي أو أبناء الجيل الذي تلاه قرأ من دواوين العرب، واستفادت صياغته من هذه القراءة أكثر مما استفاد".

وانتهى العقاد إلى أن "البارودي إمام المطبوعين كان أيضا دارسا فـي الأدب مـن أكبر الدارسين" قال: "ونقول في الأدب لأن دراسته لم تتناول غير الأدب من المعارف المباحة لقراء عصره...." (١٥).

٣- ثـم يبيـن العقـاد أن "قـوة الطبع" لدى البارودي "أبت لمقوماته الشخصـية إلا أن تظهر خلال قصائده بين قيود العرف، وأوضاع المحاكاة"

يشير بذلك إلى أن ثقافته الأدبية، وقراءته- بل قل: حفظه- المئات مـن قصائد الجاهليين والمخضرمين وفحول العباسيين، وما جرت من محاكاة الأقدمين، والنسج على منوالهم، لم يكن من أثرها أن طغت على شخصيته، أو أخفت معالم شاعريته.

وهذه النقطة هي محور قراءة العقاد- ومن اتجه وجهته- في شعر البارودي، يقول: "وقد حكى البارودي شعر البداوة، وأفرط في المحاكاة حتى ذكر الرسوم والأطلال والرعيان والقبائل...."

وضرب المثل بلامية للبارودي مطلعها: (١٦)

ألا حَـيِّ من أسماءَ رسم المنازل وإن هـي لـم ترجع بيانا لسائل

---

(١٥) شعراء مصر وبيئاتهم ص١٢٥-١٢٧.

(١٦) انظر: ديوان البارودي ٣/١٣٦-١٥٠.

وهـــي قصيدة طالما نظر إليها دارسو شعر البارودي على أنها قد اســتوعبت معظم معاني القدماء، وأن ليس للبارودي فيها من فضل إلا فضــل الصياغة الجيدة، واختيار الألفاظ الجزلة، وأن غاية ما يُعتذَر به عن نهجه فيها إنما كونه قدم لها بقوله: "وقال على طريقة العرب"[١٧].

غير أن العقاد يرى أن "المعارضة على هذا النسق هي أعرق في الـبداوة مــن البداوة، أو هي **محاكاة مطبوعة** ليس فيها من التقليد إلا الرغـبة فيه، وكأنما البارودي هنا ممثل قدير لبس دور الشاعر البدوي فوفّاه لغة وشعورا، وزيّا وحركة، فخلقه خلقا جديدا، وجعل له تمثالا من نفسه وحياته، وأصبح مبتكرا في الدور الذي أخذه كما يبتكر الممثل في انتحال أدواره وأبطاله. فهو فنان خالق في اتباعه كما يكون المرء فنانا خالقــا فــي ابتداعه. وفرق بين هذا التقليد وتقليد العاجز المتكلف الذي يظلع في اثار القادرين بغير أداة المعارضة والمجاراة"[١٨].

وقــد سُــبِق العقاد إلى هذه الصورة- صورة الممثّل القدير- سبقه إليها المنفلوطي، إلا أنّه وجهها وجهة أخرى- كما سنرى.

٤- بــناء علـــى ذلك يرى العقاد أنه "لهذا بزغت مقومات "الشخصية الــبارودية" من وراء حجب الأوضاع، وأعباء العرف والاصطلاح.." وأنه إذا ما استعرضت ديوان البارودي " لا ترى فيه بيتا واحدا إلا وهو يدلّ على البارودي كما عرفناه في حياته العامة والخاصة، أو يدل على

---

(١٧) انظر - مثلا-: البارودي حياته وشعره د. نفوسة زكريا سعيد، مطابع جريدة السفير، الاسكندرية ١٩٩٢ ص٣٠٣-٣٠٥، محمود سامي البارودي- شاعر النهضة د. علي الحديدي-مكتبة الأنجلو المصرية- ١٩٩٠م ص٤٠٢-٤٠٣، وقــد رآها د. شوقي ضيف ذروة اندماج البارودي في البدوي القديم. انظر كتابه: البارودي رائد الشعر الحديث ص ١٤٣.

(١٨) شعراء مصر وبيئاتهم.. ص١٢٩-١٣٢.

الــبارودي كمـــا وصـــفته لنا أعماله، وصوره لنا مؤرخوه. وهذه آية الشاعرية الأولى......"[١٩].

وجعــل يتعقــب "مقومات شخصية البارودي" كما تبدو من خلال شــعره، فــرآه جنديا مفطورا على الجندية، محاربا "مستخفا بالحياة في مــيدان القتال، محبا للحياة أيام السلم، مفرطا في حبها والمتعة بها كأنما يعوض أيام المخاطرة والمغامرة بأيام الرغد والنعمة"

"وهــذا الجــندي الشجاع المرح يضيف إلى ذوق المتعة بمحاسن اللــذات ذوق المــتعة بمحاسن الطبيعة، وجمال الأرض والسماء؛ لأنه يطلب المتعة جنديا وشاعرا، ويحس إحساس الجندي والشاعر".

كمــا جعــل يختار من شعر البارودي ما يمثل التفاتات، ولمحات نفسية جيدة ليقول لنا: إن في ديوانه "ترجمانا لكل خالجة من خوالج هذه الــنفس الشاعرة، وأثرا من آثار تلك الحياة الباطنة والظاهرة" وأنه "إذا بلــغ الــتوافق بيــن خلائق المرء وديوانه هذا المبلغ، فتلك آية التعبير الصادق المبين، أو تلك آية الشاعرية والملكة الفنية"[٢٠].

على أن العقاد- وإن وقف على لمحات رائعة- جانبه التوفيق في بعــض مـــا اختار. فمن جيّد ما وقف عليه، قوله: "ومن انطباعه على الجــندية، وحب القوة والبأس أنه لم يذكر من حسرات اليتيم الذي فارقه أبــوه فـــي طفولــته إلا أن يكون غير مرهوب الإبراق والإرعاد بين الخصوم:

مضى وخلّفني في سن سابعة ... لا يرهب الخصم إبراقي وإرعادي"[٢١]

---

(١٩) السابق ١٣٢-١٣٣.

(٢٠) السابق ص١٣٣-١٤٠.

(٢١) الســـابق ص١٣٦، والبيـــت من قصيدة للبارودي يرثي والده، وهي من شعر صباه، الديوان ١/٢٥٠-٢٥٢.

وقولـــه- عن نوازعه نحو اللذة وطلب اللهو والهوى-: "وقد بقيت لـــه هذه النوازع بعد إدبار شبابه، فلم يغالط فيها قلبه غلاظ الشيخوخة، بـــل صــــارحه بالرغبة فيها والعجز عنها، وهي إليه محببة مشتهاة لو استطاعها:

وكـيف تلـذّ بعد الشيب نفسي؟	**وفـي اللذات إن سنحت عذابي**
أصـدّ عـن النعيم صدود عجز	**وأظهـر سـلوة والقلـب صابِ**
ومـا فـي الدهر خير من حياة	**يكـون قوامها روح الشباب**(٢٢)

فأمـا قولـــه: "لـيس الذي في الديوان شجاعة البارودي ومرحه وصـبوته وحسـب، بـل فـيه دهاؤه وأربته وحصافته التي عرفه بها معاصروه.... ومن ذلك وصاته:

اكـتم ضميرك من عدوك جاهدا	**وحـذار لا تطلـع علـيه رفيقا**
فلـربما انقلـب الصديق معاديا	**ولـربما رجـع العدو صديقا**(٢٣)

فالبيتان إنما هما إعادة صوغ- مع شيء من حسن السبك، وجمال الصـناعة(٢٤)- لبيتي منصور الفقيه (ت ٣٠٦هـ) أو ابن معروف (ت ٣٨١هـ) المشهورين- وربما نُسبا إلى غيرهما-:

احـــذر عـــدوك مـــرة	**واحـذر صـديقك ألـف مـرة**

---

(٢٢) السابق ١٣٩، والأبيات من قصيدة يذكر أيام الشباب - ديوانه ١٠١/١.

(٢٣) السابق ١٣٩، والبيتان في ديوانه ٣٤٧/٢-٣٤٨.

(٢٤) كمـا يـرى أحمـد إبراهيم موسى في مقالاته عن (البارودي زعيم النهضة الشعرية الحديثة) بمجلة الأزهر المجلد الرابع عشر- الأجزاء ٥-٩ (جمادى الأولى - رمضان ١٣٦٢هـ= مايو - سبتمبر ١٩٤٣م) انظر م١٤ ج٨ ص ٣٩٩.

فلـــــربما انقلـــــب الصـــــديــــ ـــــق فكـــان أعلم بالمضرة[٢٥]

٥- وفي مقاله الرابع عن البارودي، ينظر العقاد في "تعريف البارودي للشـــعر" فيستخلص من مقدمته التي قدم بها لديوانه، ومن رائية له فـــي "مـــدح الشعر نظما" (ديوانه ٢/١٤٩) أن الشعر عنده "وسيلة الحث على مكارم الأخلاق، وأداة القوة والغلبة لقائله، وخلود الذكر بعد موته....".

قـــال: "وتلك طريقة القدماء عامة في تعظيم قدر الشعر، والإشادة بفضـــله علـــى قائله والمقول فيه"، ثم استدرك قائلا- بعد أن ربط بين مفهوم الشعر عند البارودي ونظرة الأقدمين إليه-:

"علـــى أن البارودي كان أول من أدرك من المتأخرين في الأدب المصـــري الحديث أن للعصر حقا على الشاعر، وأن الاعتراف بفضل الأقدمين في اللغة لا يلزم الشاعر أن يتقيد بهم في المعاني والتشبيهات"

وذكـــر – ترتيبا على ذلك- أمثلة مما جارى فيه البارودي عصره فـــي تشبيهاته، كذكر الكهرباء وأسلاكها، والمصورة الشمسية ... وإن كـــان في ذكره إياها "إقحام متكلف، لا يستحسن من الشاعر"، فإن العقاد يـــرى "أن هـــذه البوادر العرضية لا تنفي أن الرجل كان مطبوعا على وصـــف مـــا يحســـه لأنـــه يحســـه، لا لأنـــه يحكـــي به القدماء أو المعاصرين"[٢٦].

---

(٢٥) انظـــر: شـــعر منصور الفقيه- دراسة تحليلية: د. عبد المجيد الإسداوي(ط. مكتبة عرفات بالزقازيق ١٤١٦هـــ/١٩٩٦م) ص٣٩٥، والتخريج ص٤٣٣-٤٣٤.

(٢٦) شعراء مصر وبيئاتهم ...ص١٤١-١٤٦.

وموقف العقاد هنا ندرك صدقه فيه إذا ما قرنّاه بإنكاره على محمد عبد المطلب (ت ١٩٣١م) وصف "الطيارة" في مستهل قصيدته "العلوية"- التي عارض بها " عمرية" حافظ- فليس الأمر من باب "وعين الرضا عن كل عيب كليلة"، وإنما الأمر- كما قال-:

"الشرط الأول في الشعر الحديث أن يصف الإنسان ما يحس ويعي، لا أن يصف الأشياء مجاراة للأقدمين، عكسا أو طردا في أنواع المجاراة"(٢٧).

فعبد المطلب إنما استبدل مقدمة بمقدمة؛ فوصف "الطيارة" كما وصف القدماء الناقة، بينما وصف البارودي إحساسه، واختار أن يشبه بما يدور في بيئته من مستحدثات عصره .

٦- ويختم العقاد قراءته في شعر البارودي بعبارة مبينة في دلالتها، إلا أنها لا تخلص تماما للعقاد، فسنرى بعدُ تداولَها بين نقاد البارودي، وأصولُها إنما ترجع إلى كلٍّ من الرافعي وشكيب أرسلان، قال العقاد:

" وربما كانت محاكاة البارودي للأقدمين هي أنفع ما في شعره للأدب المصري الحديث؛ لأنه ردّ إلى المعاصرين يقين القدرة على مجاراة العباسيين والمخضرمين والجاهليين في ميدان اللغة والتركيب بما أتقن من معارضتهم في المذاهب والأساليب، وليس أدعى من هذه الثقة إلى الابتكار والاستقلال والاعتماد على النفس والإفلات من قيود التقليد.

فإذا حسبنا للبارودي سليقته المستقلة وشخصيته المعبرة، ونزعته إلى الاعتراف بحق العصر على الشاعر، فلا ننسى أن نحسب له جودة التقليد، وما استتبعه من حسن الثقة وعزيمة النهضة"(٢٨).

---

(٢٧) انظر: السابق ص٤٩-٥١.

(٢٨) السابق ص١٤٧-١٤٨.

ورؤية العقاد لشعر البارودي على أنه مرآة حقيقية لشخصيته، هذه التـي قـال بها عام ١٩٣٥، نجده مقيماً عليها، وما زادها مرّ الأعوام، وخـبرات السنين إلا قوة، ففي ديسمبر من عام ١٩٥٧م، كان الاحتفال بالـبارودي جزءاً من مؤتمر أدباء العرب في دورته الثالثة، وفيه ألقى العقـاد كلمـة قصيرة نوعاً ما- عن "ذكرى البارودي"، وفيها يقرر أن الـبارودي "لـم يكن أسبق الشعراء المحدثين إلى التجديد على التعميم، ولكـنه فـيما نرى كان أسبقهم إلى التجديد الذي يجمع بين إحياء سنة السـلف، وبيـن الاحـتفاظ بالطـابع الشخصي القوي، حتى في مقام المعارضة والمحاكاة".

وضرب لذلك مثلين: أولهما في معارضته رائية أبي نواس "أجارة بيتيـنا أبوك غيور"، وأنه حرص في معارضتها على أسلوب الأقدمين، ونحا منحاهم في الرونق والجزالة، "ولكنك لا تخطئ أن تعلم حين تسمع رائيـته أن البارودي هو الذى يتكلم، وأن القائد المكافح والثائر الطامح هو الذي يقول:

خضعت لأحكام الهوى ولطالما — أبيـتُ فلـم يحكـم علـيّ أمـير
أفـلُّ شـباة الليث وهو مناجز — وأرهـب لحـظ الرِّيم وهو غرير
ويجـزع قلـبي للصدود وإنني — لدى البأس إن طاش الكميُّ صبور

.........إلخ الأبيات[٢٩].

قال: "وكذلك كان البارودي كما وصف نفسه وكما عرفه واصفوه".

وثانـيهما: في معارضته "بردة" البوصيري بقصيدته "كشف الغمة في مدح سيد الأمة" .... وقال فيها:

---

(٢٩) انظـر مهرجان محمود سامي البارودي (ط- دار المعارف بمصر- القاهرة ١٩٥٨) ص١٨-١٩ وانظر: ديوان البارودي ٢/١٨-٢٠.

أدعو إلى الدار بالسُّقيا وبى ظمأ   أحـق بالـرِّيِّ، لكنـي أخو كرم
مـنازلٌ لهواهـا بيـن جانحتي   وديعـةٌ سـرُّها لم يتصل بفمي

قال: "فإذا بطابعه الشخصي قد غلب على هذه المعارضة حتى كان شـاعر كأحمد شوقى – وهو أكبر اللاحقين بالبارودي في جيله– ينظر إلـيه كما نظر إلى البوصيري، أو ينظر إلى مُعارِض البردة أكثر من نظـره إلى صاحب البردة، كما تنم على ذلك كلماتٌ هنا وكلمات هناك، ومنها:

ونـودي اقـرأ تعالى الله قائلُها   لم تتصل قبل من قيلتْ له بفم(٣٠)

وأعـاد فـي كلمـته هذه ذكر عبارة المرصفي، ودلالتها على أن البارودي "كان بليغا لأنه استوعب روح البلاغة من مصادرها في أقوال فحول الشعراء، ولم يكن بليغا لأنه تعلم النحو والصرف، أو تعلم البيان والـبديع .. ومعـنى هـذا أن الشاعر اقتبس البلاغة على البديهة، ولم يقتبسها تعليما مفصلا بقواعده ودروسه"(٣١).

ونلحـظ – بصورة عامة – أن ماذكره العقاد عن ظهور شخصية البارودي في شعره، يمثل اتجاهه العام – الذي برز في "الديوان"، وفي حديـثه عن شوقي في كتابه "شعراء مصر وبيئاتهم..." – نحو تفضيل شـعر الشخصية الدال على ذاتية الشاعر على شعر الصنعة الدال على طبـيعة الشعر، و هو في ذلك لايهدف – فيما نرى – إلى الحديث عن حـياة الشخصـية (أعني: شخصية البارودي) وتاريخها الأدبي، بدلالة التمثـيل لمـا ذهـب إليه بمواقف ترجع إلى مقومات شخصيته، لاإلى مراحل حياته.

---

(٣٠) مهـرجان البارودي ص٢٠، وانظر: قصيدة البارودي (كشف الغمة...) في: من المدائح النبوية، الجزء الثاني، تقديم د. سعد ظلام ط. دار الشعب، الأولى ١٩٧٨م ص٤٤، وقصـيدة شـوقي (نهـج البردة) في: ديوان شوقي، توثيق وتبويـب وشـرح .. د. أحمـد الحوفي، ط. دار نهضة مصر، القاهرة ١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩م – ١/ ٦٢٣.

(٣١) السابق ص٢١.

٢- رؤية هيكل:

فـي عـام ١٩٤٠ صـدر الجزء الأول من "ديوان البارودي" في نشـرته التـي نعـرفها الآن، والتي قام بها على الجارم ومحمد شفيق معـروف، وقـد عهدت إليهما بذلك "وزارة المعارف"، كما عهدت إلى الدكتور محمد حسين هيكل (١٨٨٨-١٩٥٦م) بكتابة مقدمة الديوان.

وكـان الدكـتور هيكل قد خرج أنئذٍ من "وزارة المعارف" – التي كـان تولاها في وزارة محمد محمود (إبريل ١٩٣٨-أغسطس ١٩٣٩) – ومـن ثـم كتب هذه المقدمة – كما يقول زكي مبارك – "في ساعات غلب فيها الصفاء.. إذ كان في عزلة تشبه عزلة النسّاك بعد خروجه من المعارف، وكان يعاني الكلف بالخلوة إلى القلم بعد أن شغل عن الأنس به عددا من الشهور الطوال".

ويقـول أيضا: "هي مقدمة جيدة جدا، وربما جاز القول بأنها أجود مـا صدر عن الدكتور هيكل من الدراسات الأدبية، فقد نفذ إلى أعماق العـبقرية الـبارودية، واسـتطاع فـي بعض النواحي أن يذيع سرها المكنون"[٣٢].

وهو حكم يظاهره عليه كثير من الدارسين[٣٣]، ويشهد لصدقه عدد جم من نقاد البارودي ممن تداولوا أحكامه وأفكاره من بعد.

---

(٣٢) انظـر: زكـي مـبارك ونقد الشعر – إعداد وتقديم: كريمة زكي مبارك ط. الزهـراء للإعلام العربي (الأولى ١٤٠٧هـ- ١٩٨٧م) ص٤٣، والنـص مـن مقال بعنـوان "ديوان البـارودي" نشر بمجلة (الرسالة) س٩، ع٤٣٧، ١٩٤١/١١/١٧ ص١٣٩٨-١٤٠٠.

(٣٣) انظـر -مـثلا-: الـبارودي حياته وشعره: نفوسة زكريا سعيد ص٢٠٦، ومقدمـة الدكـتور يوسـف خليف لكتـاب "الأدب والحيـاة المصـرية" د. محمـد حسين هيكل (س. كتاب الهلال، ع٥٠٤- ديسمبر ١٩٩٢م)، ص١٦، ٢٤، ٢٦.

وأول مـــا نلمحه في هذه المقدمة- في ضوء ما عرضناه سابقا من رؤيـــة العقـــاد- هذا التقارب الشديد في رؤيتهما لشعر البارودي، ولعلّ مـــردّ ذلـــك إلـــى أن نظرة د. هيكل إلى الشعر- كما يقرر د. يوسف خلـــيف- "تقترب اقترابا واضحا من النظرة الرومانسية التي سادت في النقد الأوروبي في هذا العصر، والتي كان لها دورها الفعّال في "مدرسة الديوان"(٣٤).

على أنهما- فيما كتبا عن البارودي- اختلف منهجهما، وإن التقت رؤيـــتاهما، فالدكتور هيكل شُغِل في أكثر ما كتبه بالترجمة للبارودي، وتتـــبع حـــياته في مراحلها التي تعاقبت عليها، وتعقب المؤثرات التي أثـــرت في نفسه في كل مرحلة لكي "يجلّي أمامنا الحالات النفسية التي أملت على الشاعر شعره" كما قال.

حقـــا إنه "لم يكن في هذه الترجمة مؤرخا فحسب، بل (كان) أديبا نـــاقدا يـــتلمس مواضع الجمال في فنّ المترجم له، ويدلّنا عليها، مبينا مكانـــته مـــن الشعراء المعاصرين، والشعراء القدماء الذين استقى من منهلهم، واغترف من آثارهم"(٣٥).

لكـــن العقاد إنما حلّق بعيدا عن تفاصيل الترجمة لحياة البارودي، وكأنما يفترض في قارئه العلم بها، وأن عليه أن يدلّـــه- فحسب- على مقومات شخصية الشاعر وطوابع هذه الشخصية التي تجلت في شعره، والتي ارتقى في التعبير عنها مرتقى رفيعا؛ إذ أبان "عن كل سريرة من ســـرائره، وكل لون من ألوان طبعه في غير سخف، ولا استرخاء، ولا

(٣٤) مقدمة د. يوسف خليف لكتاب الأدب والحياة المصرية ص١٦.

(٣٥) انظر: البارودي حياته وشعره: نفوسة زكريا ص٢٠٦.

تكلــف"، فكـــان ذلك "عنوان الحياة في تلك "الشخصية"، وعنوان القوة الماضية في تلك "الشاعرية"(٣٦).

فهذا- إذن- مثال يؤكد صدق ما ذهب إليه سيد قطب- رحمه الله- حيـــن وازن بين طريقتي العقاد وهيكل في دراسة الشخصيات؛ إذ رأى أن طـــريقة هـــيكل هي طريقة "استعراض السيرة"، وطريقة العقاد هي طـــريقة "رســم الصـــورة"... طـــريقة هيكل هي "استعراض السيرة" استعراضا تفسيريا بالوقوف عند كل حادثة، والفحص عنها، وتفسيرها، ودراستها، واستخلاص بعض النتائج منها، ثم متابعة العرض للحوادث والوقائع على مدى السيرة الطويل.

وطـــريقة العقاد هي "رسم الصورة" ببضع لمسات سريعة حاسمة ترســم الشخصـــية، وتـــبرز خصائصها، وتضع مفتاحها في يد القارئ يســـتخدمه فـــي تطبيق حوادث السيرة ووقائعها على هدي هذه الملامح والخصائص التي رسمتها تلك اللمسات الحاسمة السريعة"(٣٧).

على أن قوله – رحمه الله-: "دراسات هيكل تنقصها وثبات الفكر، وأريحـــية الشـــاعرية، فهـــي "استطراد تفسيري" أشبه شيء بالمذكرات القانونـــية، و "الدفوع الفرعية" مع الشرح والتفسير والتحقيق"(٣٨)- في صـــدره تجـــنٍّ على هيكل، ودعوى لا يمكن قبولها، أما ما تلا ذلك فقد أصـــاب كـــبد الحقيقة؛ ومقدمة هيكل لديوان البارودي خير شاهد على

---

(٣٦) شعراء مصر وبيئاتهم ..ص١٤٠.

(٣٧) انظر: كتب وشخصيات: سيد قطب، دار الشروق (ط٢-١٤١٠هـ/١٩٨١م) ص ٢٩٨، ٣٠٧.

(٣٨) السابق ص ٣٠٠.

صـحة ذلـك؛ إذ إن الفكـرة المحورية التي دارت حولها المقدمة على امتدادها تتمثل في هذه العبارة التي استهل بها الدكتور هيكل مقدمته:

"شـعر البارودي حياته"، فكان هذه العبارة "حكم نقدي أصدره، ثم مضى يؤكده، ويسجل حيثياته"، ومن هذا الحكم انطلقت دراسته الرائعة حول البارودي وشعره[٣٩].

وبناء على ذلك، يمكن أن ننظر في مقومات رأيه، والأسس النقدية التي بنى عليها هذا الحكم، أو هذه الرؤية لشعر البارودي:

١- يـرى د. هـيكل أن "كل قصيدة في ديوان البارودي صورة لحالة نفسية من حالات هذا الشاعر الملهم، والديوان في مجموعه صورة للعصر الذي عاش فيه، وللبيئة التي أحاطت به، وللنهضة المتوثبة في الحياة حوله، وللثورة التي تمخضت عنها تلك النهضة، وللنكسة التي أصابت النهضة والثورة كلتيهما......" وباختصار، يرى هيكل شـعر البارودي صورة لحياته، وعصره، وبيئته، يستوي في ذلك شـعر الشـباب، وشـعر الكهولة، وشعر المنفى: فنزوات شبابه، وثورة كهولته، وآلام منفاه كل ذلك يترجم عنه شعره[٤٠].

٢- تأثّـر د. هيكل بالمرصفي فيما كتب عن البارودي، وبرز واضحاً هذا التأثّر في أمرين :

أ- قـال المرصـفي إن الـبارودي جـاء من صنعة الشعر بما يليق بالأمراء، وإن لشعر الأمراء تميزاً عن شعر غيرهم من الشعراء. فتـبعه هـيكل حين ذكر عن البارودي أنه عيّره أبناء طائفته أنه

---

(٣٩) انظر: مقدمة د. يوسف خليف لكتاب "الأدب والحياة المصرية" ص٢٤.

(٤٠) ديوان البارودي- مقدمة الديوان ص٥.

يحاكـــي النظّامين الذين يلتمسون عطف حاكم، أو عطاء أمير، فلم ينصـــرف عـــن الشعر؛ "إذ رآه صورة نفسه..... ولقد سبقه من الأمـــراء فـــي الدول العربية شعراء مجيدون خلّد الدهر شعرهم، وأثبت التاريخ في أمجد صحفه أسماءهم" وذكر منهم: ابن المعتز، والشريف الرضي، وأبا فراس، وقبل هؤلاء امرأ القيس "ولقد قرأ البارودي شعرهم جميعاً، فطرب له، واهتزّ لروعته. أفلم يقرأ من يعيّرونه مثل ما قرأ؟......"[٤١].

ب- وكذلك تبع ظاهر عبارة المرصفي- التي نقلتها سابقاً (ص٥-٦)- فذكـــر فـــي موضـــعين أن الـــبارودي " لم يتعلم النحو والصرف والعروض والقوافي"[٤٢].

ونصّه على ذلك مرتين – كما يقول زكي مبارك- "يشهد أن هيكل لـــم يكـــن فـــي هـــذا الحكم من المرتابين". وذكر زكي مبارك أنه أخذ (حيثيات) هذا الحكم عن المرصفي، وأنه فاته أن المرصفي "لم يقل هذا القول إلا في مقام الثناء على ما كان البارودي يملك من بوارق الفطرة والطبع، وإلا فمن العسير أن نصدق أن البارودي كان يجهل مالا يجوز جهله من أصول النحو والصرف والعروض".

ثـــم أخـــذ زكـــي مـــبارك من الرسالة المثبتة صورتها في ديوان البارودي- وهي بخطه- شواهد على ضعف الحكم الذي نقله هيكل عن صاحب (الوسيلة الأدبية) ثم قال: "وصفوة القول أن البارودي كان على بيّنة من علوم اللغة العربية، وإن لم يصل إلى التفوق في تلك العلوم، فقد كان يعتمد على فيض الفطرة والطبع، وهما أفضل أدوات الشعراء"[٤٣].

---

(٤١) السابق ص١٠.

(٤٢) السابق ١٠، ٣١-٣٢.

(٤٣) زكي مبارك ونقد الشعر ص٤٣-٤٥.

علـــى أن ذلك لا يلفتنا عن صحة الأصل الذي أراد الدكتور هيكل تقريره: أن البارودي قال الشعر عن سليقة أصيلة في نفسه، صقلها بما قرأ من الشعر العربي القديم؛ إذ توفّر على مطالعته واستظهاره.

٣- أشـــار د. هيكل سؤالا: ما الجديد الذي استرعى الأسماع في شعر الـــبارودي؟ وعنى – بالطبع- أسماع معاصريه، وكان رأيه أولا "أن الجديد الذي استرعى الأسماع لشعره، ودعا إلى الإعجاب به، هـــو نزوعه إلى تصوير الواقع كما هو في بساطة وسلاسة وقوة، دون اعـــتماد علـــى محسّـــنات اللفـــظ البديعية من جناس وطباق ونحوهمـــا، ودون إغـــراب فـــي الخـــيال إن أثار العجب لم يثر الإعجاب[٤٤].

لكنه مع تقدمه في بحث هذا الأمر، وتقليبه على وجوهه، عاد فبيّن – مـــن مـــنظور دعوتـــه إلـــى الأدب القومي- أن من مظاهر التجديد الشـــعري لديـــه: الشعر السياسي، ووصف الطبيعة المصرية، والآثار المصـــرية، والحـــياة المصرية "وأمّا ما خلا ذلك فلم يَعْدُ البارودي فيه مقاصـــد المتقدميـــن مـــن شـــعراء العرب، ولم يَعْدُ أوزانهم وقوافيهم وأغراضـــهم ..... وهـــو في الحق لم يتجه بالشعر العربيّ غير وجهة الأقدمين الذين عارضهم، وراض القول على مثالهم، وإن كان من الحق كذلـــك أنـــه لـــم يَفْـــنَ فيهم، ولم يقصر همّه على النقل عنهم، بل بدت شخصيته بارزة في شعره، وبدا شعره مرآة بيئته وزمانه".

ثم رأى آخرا أن الإنصاف يقتضينا إذا ماربطنا شعره بعصره، أن نقـــول: " إن هـــذا الشـــعر كان في عصره جديداً كلّه. كانت محاكاته

---

(٤٤) ديوان البارودي- مقدمة الديوان ص١٤.

الأقدميـــن جديدة، وكانت معارضته إياهم جديدة، وكانت رياضته القول على مثالهم جديدة[٤٥].

وعـــبارته الأخـــيرة- على خلوّها من تعليل هذه الجدّة- "ملاحظة بالغة الدقة والذكاء لا تظهر دقة الحكم فيها، وذكاء النظرة إليها، إلا مع الـــرجوع إلى حالة الشعر قبل البارودي، لتحديد دوره في حركته بعد ذلك"[٤٦].

وإذا مـــا قرنـــت هذه العبارة إلى عبارة العقاد التي ترى البارودي "فـــنانا خالقا في اتباعه، كما يكون المرء فنانا خالقا في ابتداعه"[٤٧] تجد كـــلا الرجلين يصوّر صدور البارودي في شعره، ومعارضاته، (وحتى فـــي محاكـــاة الأقدمين، ورياضة القول على مثالهم) عن أصالة راقية، وشاعرية فذة، ومعرفة بأصول الشعر العربي ونقده[٤٨].

٤- لمح د. هيكل في شعر البارودي ظاهرة رجح أنه لم يفطن لها أحد من قبل: أنه "اعتمد في تصويره الواقع على حاسة النظر أكثر من اعـــتماده على سواها" وأن "تصوير المنظور صفة بارزة في شعر الـــبارودي كلـــه. وذلـــك شأنه بخاصة فيما لم ينزع فيه إلى تقليد

---

(٤٥) الســـابق ص٢٩-٣٠، وانظـــر مقدمة د. يوسف خليف لكتابه (الأدب والحياة المصرية) ص٢٥.

(٤٦) انظـــر: أبحـــاث نـــدوة البارودي ووقائعها، التي أقامتها مؤسسة جائزة عبد العزيـــز سعود البابطين للإبداع الشعري، في دورتها الثالثة ١٢-١٤ ديسمبر ١٩٩٢ (مطـــابع الخط- الكويت ١٩٩٤م)، ص٩٧ **(وسنشير إليها فيما بعد باسم: ندوة البارودي)**

(٤٧) شعراء مصر وبيئاتهم.. ص١٣٢.

(٤٨) انظر: ندوة البارودي/١٩٣ (من كلمة للدكتور منيف موسى)

المتقدمين. بل لقد كان هذا التصوير ... للمنظورات يغالبه وهو يقلّد". وقدّم مثلين لذلك: بائية البارودي:

سواي بتحنان الأغاريد يطرب وغيري باللذات يلهو ويعجب

التي قالها في صباه معارضا قصيدة الشريف الرضي (لغير العلا مني القلا والتعجب).

وبائية أخرى (قالها في غير تقليد):

أين أيام لذتي وشبابي أتراها تعود بعد الذهاب

قال عنها هيكل إن البارودي "يصف فيها مشهدا لمصر تراه أعيننا كما رآه هو"، وإنه قالها- في منفاه بسرنديب- "يأسف فيها لذهاب الشباب، ويحن إلى وطنه، فإذا الوطن صورة منظورة أمامه يرسمها رسم مصور بارع"(٤٩).

على أن "تصوير المنظور" واعتماد الشاعر على التقاط ما يقع تحت بصره متوسّلا به إلى تكوين الصور الشعرية، وهيمنة "حاسة العين" على ما عداها= سمة لا ينفرد بها البارودي، وإن برزت في شعره بروزا واضحا.

وسنرى – بعدُ- التفات "نقاد البارودي "عند منعطف القرن الحادي والعشرين إلى تعميق بحث هذه الظاهرة، فرآها د. جابر عصفور سمة من سمات المخيلة التقليدية عند شعراء الإحياء الذين أضافوا إلى المشابهة القديمة بين الشاعر والرسام مشابهة حديثة بين الشاعر

---

(٤٩) ديوان البارودي – مقدمة الديوان ص١٤-١٦، وانظر قصيدتي البارودي في الجزء الأول من ديوانه ص٨٩-٩٥، ١٠٤-١٠٧.

والمصـــور "الفوتوغرافي"، ومن ثم بين عين الشاعر وعين "الكاميرا"، وجعل ذلك من الوجه السالب لاستعادة الماضي(٥٠).

بينما جعل د. محمد فتوح أحمد هذا الإحساس البصري امتدادا "لما كـــان يتمـــيز به الشعر العربي منذ القدم، فإنك لا تكاد تجد حاسة تعدل حاسة البصر، فيما كان يكونه الشاعر العربي من صور، وما كان يبنيه مـــن أخـــيلة، وجاء البارودي فجرى على سنن الأقدمين في تعميق هذا الإحساس والامتداد به"(٥١).

٥- وقضـــية أخـــرى يشـــيرها د. هيكل حول الجانب اللاهي في شعر البارودي، وبعبارة أخرى: حول غزله وخمرياته: أكان ذلك تقليدا ومحاكاة للقدماء، أم كان تعبيرا وتصويرا لتجارب واقعية عاشها؟

وكـــان جوابه: "أحسبنا في حلٍّ من القول بأنه كان مقلِّدًا في غزله وفي خمرياته، وأن هوى نفسه كان إلى شيء غير المرأة وغير الخمر، وأن حديثه عن الخمر وعن المرأة إنما كان تقدمة إلى الفخر والوصف والسياســـة وغـــيرها من الأغراض التي يريد القول فيها، وأنه في هذه التقدمة كان ينسج على غرار الأقدمين".

ويؤكـــد أيضـــا: "......لم يكن غزله، ولم يكن لهوه صادرين عن عاطفـــة ألهبها الحبّ أو حرّكتها الخمر بمقدار ما حرّكها الحرص على التفوق في حلبة الفحول الأولين".

ومـــرة ثالثة- **وجيّد منه أنه لم يحرم البارودي "الصدق الفني" إذ حـــرمه "الصـــدق الواقعي"**- يقول: " .... في الكثير من قصائد شبابه:

---

(٥٠) انظر: استعادة الماضي، دراسات في شعر النهضة د. جابر عصفور. مكتبة الأسرة ٢٠٠١م ص٣٧٧-٤٠١.

(٥١) ندوة البارودي (بحث: معارضات البارودي، د. محمد فتوح أحمد) ص١٦٨.

خمر، وغزل، وفخر، **ولا ريب في أنه كان يحسّ ما يقوله في هذه الأغراض جميعاً**. لكن الذي لا ريب فيه كذلك أن الحبّ لم يفتن يوماً لبّه، وأن الخمر لم تذهب يوماً بعقله، فأما الفخر فكان يعبّر عن أمانيه الخفية، وأماله المكظومة"(٥٢).

وهذا الموقف من هيكل أثار ثائرة زكي مبارك، ودفعه إلى السخرية: ".. إن كان الدكتور هيكل يريد تنزيه البارودي عن مآثم الفتيان، فلكلامه وجه مقبول، فقد كان البارودي رئيس الوزراء في بعض العهود، ويجب على الوزراء أن يعيشوا بلا قلوب!!" (٥٣).

وزكي مبارك قد صوّب وصحّح حكم هيكل في جانب الخمريات؛ "لأن أشعار البارودي في الخمر - كما يرى - لا تخلو من ضعف، ولكن هذا الضعف لا يرجع إلى أن الخمر لم تذهب بعقل البارودي - كما يقول الدكتور هيكل، وإنما يرجع إلى أن وصف الخمر فنّ لا يحسنه جميع الشعراء وإن كانوا في حبها من الصادقين"(٥٣).

وقال: "أما غراميات البارودي فهي صدق في صدق، وأشعاره في العشق آية في الإفصاح عن صبوات القلوب .... وما الموجب لأن نقول للبارودي "كذبت" حين يتحدث في أشعاره عن هواه، مع أنه يقول في مقدمة الديوان: "إنما هي أغراض حرّكتني، وإباء جمح بي، وغرام سال على قلبي"(٥٣).

وبرغم هذه الثورة الجامحة، وهذه القوة في رد وجهة هيكل، عاد الدكتور زكي مبارك - بتقلباته واندفاعاته الوجدانية - فنقض ما قال، وهدم ما بنى - في أثناء مقال له عن ديوان علم الدين المحيوي (-٦٧٤

---

(٥٢) ديوان البارودي - مقدمة الديوان ص١٨-٢٠.

(٥٣) زكي مبارك ونقد الشعر ص٤٦.

هـ)- قال: "لقد قضى شعراء مصر مئات من السنين وهم يتحدثون عن الروضة والمقياس بفضل ما صنعت هاتان البقعتان في إذكاء العواطف، وإيقاد القلوب.

كان الحديث عن الروضة والمقياس سنة شعرية، وأنا رحمت البارودي في دراسات السنة الماضية، فلم أقل إنه تحدث عن غرامياته بالروضة والمقياس حديثا هو المحاكاة لما قرأ من قصائد الشعراء القدماء.....

هل كانت للبارودي غراميات في هاتين البقعتين؟

أنا أستبعد ذلك وأرجح أنه بكى واستبكى فوق أطلال الذكريات الموهومة لقدماء الشعراء"(٥٤).

على أن صوت زكي مبارك الأول استعاره كثير ممن ناقش الدكتور هيكل في دعواه، فالدكتور شوقي ضيف يقول: "... وما كان الحب إثما حتى ندفعه عن البارودي وحتى نبرئه منه ومن آثاره..." (٥٥).

والدكتور علي الحديدي يتحدث عن عقلية السياسي الوزير الذي أراد تنزيه البارودي عن مأثم الفتيان(٥٦).

---

(٥٤) السابق ص١٦٢-١٦٣ (وهو من مقال نشر بمجلة الرسالة ع٥٤٥- ديسمبر سنة ١٩٤٣).

(٥٥) انظر: البارودي رائد الشعر الحديث د. شوقي ضيف (دار المعارف- ط٢- ١٩٦٤م) ص١٨٠-١٨٥.

(٥٦) انظر: محمود سامي البارودي- شاعر النهضة د. علي الحديدي (مكتبة الأنجلو ١٩٩٠) ص١١٣ وأسجل هنا أن د. الحديدي سطا مرتين على كلام زكي مبارك، فأدخله في كلامه بنصه دون نسبة - انظر كتابه ص١٢ (تجد كلام زكي مبارك في معرفة البارودي بالنحو والبلاغة)، ص١١٢-١١٤ (تجد كلام زكي مبارك في غزليات البارودي وخمرياته ورد دعوى هيكل).

وفـــي المقـــابل فإن ثمة من وافق الدكتور هيكل في استنتاجه أن الـــبارودي كان مقلدا في غزله وخمرياته، ثم ذهب إلى أبعد مما ذهب إلـــيه هـــيكل؛ إذ رأى أن الـــبارودي "لم يتسنم الذروة في غزلياته، ولم يـــتفوق فـــيها علـــى من عارضهم، لا لأنه لم يكن محبا، ولا لأنه كان محاكـــيا؛ بـــل لأنه لم يحسن التلبُّس بالرؤية الإبداعية الغزلية (عند من عارضهم)، ولم يدعها تتدسّس إلى نفسه تدسس المؤمن بها العائش فيها بوجدانـــه، وإن لـــم يعشـــها بواقعه... فقصوره من هذه الناحية قصور فنـــي... ومحدوديـــة صدقه ...... إنما هي محدودية في الصدق الفني أكثر مما هي محدودية في الصدق الواقعي"(٥٧).

فحـــرمه الصـــدق الفنـــي والصدق الواقعي في غزلياته التي أتت معارضة للقدماء، وكان أحرى به أن يقيد كلامه؛ إذ بناه على مثل واحد رأى فـــيه قصور البارودي في معارضته لغزلية أبي فراس المشهورة (أراك عصي الدمع) برائيته التي يستهلها بقوله:

طربت وعادتني المخيلة والسكر   فأصبحت لا يلوي بشيمتي الزجر

٦- ويؤكـــد هـــيكل علـــى أن **رسالة** البارودي "لم تكن **تجديد** الشعر العربـــي في حياته المتدفقة الفياضة، بل كانت **بعث** الشعر العربي من مرقده، وتمزيق الأكفان التي احتوته مئات السنين. وما وُفِّق له الـــبارودي مـــن هذا البعث لا يزال حتى اليوم أعظم تجديد تم في حياة الشعر العربي منذ نهض البارودي به".

وإلى هذه الحقيقة البدهية يرجع هيكل عدم معرفة البارودي "وحدة الغـــرض فـــي القصـــيدة الواحـــدة كما نفهمها اليوم، وكما يفهمها أهل

(٥٧) د. محمـــد فـــتوح أحمد (بحث: معارضات البارودي) – ندوة البارودي ص ١٧٣-١٧٤.

الغـــرب"، كمـــا يجد له العذر فيما وجه إلى شعره من مآخذ (لغوية أو ســـرقات) بأن رسالته في الشعر كانت رسالة بعث... "ولأنه كان يبعث معاني الأقدمين كما كان يبعث لغتهم"(٥٨).

٧- وأخـــيرا يعود إلى ما بدأ به من أن شعر البارودي "صورة صادقة لحياة صاحبه"، ويبين ذلك من خلال بيانه أن "الشعراء والكتاب في كـــل أمـــة وعصر يتداولون المعاني بينهم، ثم يمتاز المبرِّز منهم بسطوع معانيه وقوتها، وبوضوح شخصيته في أغراضه وأسلوبه. وللبارودي من هذا التبريز حظ قلّ نظيره".

ثـــم يفصِّـــل هذا الحكم المجمل، فيرى أنه لم يتحقق له التبريز في قصـــائد المديـــح القليلة التي قالها؛ لأنه قالها مجاملة أو اضطرارا؛ "فلم تكـــن متصـــلة بنفســـه، ولا صادرة عن وجدانه الأبيّ المتعالي بفضله ومجـــده علـــى كل من سواه" بينما تحقق له هذا التفوق في شعر الإباء والفخر، وفي الحنين، والرثاء، ووصف الوقائع، ووصف الطبيعة.

"ويـــرجع تـــبريزه في هذه الأغراض إلى أنه كان يعبر بها تعبيرا صادقاً عمّا تنطوي عليه جوانحه، ويتردد في أعماق قلبه، أو عما شارك بنفسه فيه، وكان له منه نصيب يرضاه"(٥٩).

وحق ما ذهب إليه الدكتور يوسف خليف، إذ رأى أن مقدمة هيكل لديوان البارودي- وقرن إليها مقدمته لديوان شوقي- "من خير ما كتب هـــيكل في مجال النقد التطبيقي"؛ إذ قدّم فيهما "مثالين لتطبيق ما وصل إلـــيه فـــي مجـــال النقد النظري، واستطاع" أن يكشف عن أسلوبه في

---

(٥٨) ديوان البارودي- مقدمة الديوان ص٣٠-٣٣.
(٥٩) السابق ص٣٣-٣٤.

توظيف أدواته النقدية في التحليل اللغوي والفني، وأن يقدم منهجاً لدراسة الشعر يقوم على الربط بين الشاعر وعصره من ناحية، واستنبطان نفسيته والكشف عن العوامل المؤثرة فيها للربط بينها وبين عمله الإبداعي من ناحية أخرى. وهو منهج تتعاون فيه المناهج الاجتماعية والنفسية والجمالية؛ لتقدم صورة من "المنهج التكاملي" الذي كانت له السيطرة على دراسات أكثر الباحثين في الأدب العربي من جيل الرواد..."[٦٠].

وإن كنا نرى أن مجمل ماجاء في مقدمة د. هيكل لديوان البارودي ارتبط – إلى حدٍ كبير – بالمنهج التاريخي، الذي يجعل من الشعر وثيقة تاريخية ناطقة بحياة الشاعر، بدلالة وقفاته المطولة عند حديث المراحل العمرية للبارودي، بينما أكثر العقاد – كما سبق أن رأينا – من الحديث عن مقومات الشخصية .

---

(٦٠) مقدمة د. يوسف خليف لكتاب "الأدب والحياة المصرية" ص٢٦.

القراءة الثانية

"شعر البارودي قراءته، وصفحة ناطقة بثقافته"

رؤية د. زكي نجيب محمود:

في ديسمبر من عام ١٩٥٧م كان الاحتفال بذكرى البارودي جزءا من مؤتمر الأدباء العرب في دورته الثالثة التي انعقدت بالقاهرة، وفي مهرجان البارودي هذا ألقيت كلمات بالقاعة الذهبية بقصر المنيل، كان من بينها كلمة للدكتور زكي نجيب محمود (١٩٠٥-١٩٩٣)، جاءت تحت عنوان "رأي في شعر البارودي"[٦١].

- وهذه الكلمة- على غرابة ما نفجؤنا به من الجهر بقراءة مناقضة لما يذهب إليه أكثر الباحثين- لم تلق ما تستحقه من متابعة أو مناقشة، ومن قبول أو ردّ، بل صمت عنها الدارسون، ونقاد البارودي فيما يشبه "المؤامرة"، ولم أجد أحدا ذكرها صراحة أو ضمنا إلا ما كان من ردّ الدكتور شوقي ضيف على بعض ما جاءت به- دون ذكر صريح للكلمة وصاحبها-[٦٢] وما كان من ذكر الدكتور جابر عصفور إياها فيما كتب عن زكي نجيب محمود تحت عنوان "فيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة"[٦٣] حين تحدث عن نقد زكي نجيب محمود شعر العقاد-

---

(٦١) ونشرت في كتاب (مهرجان محمود سامي البارودي)- ط. دار المعارف بمصر- ١٩٥٨م (برعاية: المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب) ص٦٣-٨١، وأعاد د. زكي نجيب محمود نشرها في كتابه: مع الشعراء- ط. دار الشروق (الثانية ١٤٠٠هـ- ١٩٨٠م) ص١٧٥-١٨٦.

(٦٢) انظر: البارودي رائد الشعر الحديث ص١٧٤-١٧٦.

(٦٣) في كتابه: من أعلام التنوير- مكتبة الأسرة ١٩٩٥ ص٦٩-٨٦.

وشـــعر العقـــاد عـــنده (كما يقول د. عصفور) هو الشعر بألف (و) لام الـــتعريف- وعـــن الاتحاد الوجداني الذي وقع بين الناقد (زكي نجيب) والمنقود (العقاد) وأن هذا الاتحاد الوجداني "هو الذى صاغ أفكار زكي نجيـــب محمود عن الشعر، وجعل منها امتداداً لأفكار صاحبه. يرفض العقـــاد شعر البارودي؛ لأنه يعتمد على محفوظه أكثر من اعتماده على الـــتجربة المباشـــرة، ويصـــف زكي نجيب محمود البارودي بالصفات نفسها، فيما كتبه بعنوان "رأي في شعر البارودي"(٦٤).

وأعجـــب لـــزعمه رفض العقاد شعر البارودي: فمتى كان ذلك؟ وأيـــن؟ وقـــد رأينا مبالغة العقاد في الإشادة بشعر البارودي حتى جعل محاكاتـــه الأقدميـــن (محاكاة مطبوعة)، وجعل معارضاته (أعرق فى البداوة من البداوة)، وحتى دفع عدداً من الباحثين إلى طرح سؤال: لماذا احـــتفى العقـــاد بالبارودي، وهاجم شوقي؟لماذا كانت نظرته إلى شعر البارودي إيجابية، وإلى شعر شوقي سلبية؟(٦٥)

وأعجـــب مـــن ذلـــك أن الدكتور جابر عصفور أطال في دراسة البارودي- في ضمن الشعراء الإحيائيين- في كتابه "استعادة الماضي"، وكتـــب فصلا طويلاً عن النص الإحيائي في كتابه "ذاكرة للشعر"، ولم يـــتوقف مرة واحدة عند رأي زكي نجيب محمود أو رؤيته وقراءته في شعر البارودي بأخذٍ أوردٍّ، وقبول أو رفض.

وعلـــى طـــول مـــا شهدت ندوة البارودي عام ١٩٩٢ من أبحاث وتعقيبات ومناقشات ومداخلات لم أجد ناقداً واحداً أشار إشارة إلى رؤية

---

(٦٤) السابق ص٧٥.

(٦٥) انظـــر: نـــدوة البارودي ص٢٥٢-٢٥٣، ٢٩٦، ٣٠٠-٣٠١، ٣٢٧-٣٢٨، ٣٣٢، ٣٣٦.

زكـــي نجيـــب محمود، هذا على الرغم من أن بعضهم- كالأستاذين د. إبراهـــيم عـــبد الرحمن، ود. عزالدين إسماعيل- بدا صورة أخرى من زكـــي نجيب محمود إن لم يكن خطوة أبعد. وحقّ -إذن- لزكي نجيب محمود أن يقول عن نفسه- بأسى-: "على كثرة ما كتبته في نقد الأدب والفـــن، فلقـــد كتبـــت كتابة الهواة لا كتابة المحترف؛ ومن هنا- فيما يظهر- سقطت من الحساب عند السادة الذين يتقنون الحساب"(٦٦).

يصـــرِّح الدكـــتور زكي نجيب محمود في مفتتح كلمته بأن فكرته الرئيســـة، ومحـــور رؤيته مناقضة ما ذهب إليه الدكتور هيكل من أن "شـــعر الـــبارودي حياته". ولعله أضمر في نفسه، أن فكرته – بطبيعة الحـــال- مناقضـــة أيضـــا لرؤية العقاد التي ترى في ديوان البارودي "تـــرجمانا لكـــل خالجة من خوالج نفسه، وأثرا من آثار حياته الباطنة والظاهرة".

يقول: "... وعندي أن شعر البارودي لم يكن حياته... بقدر ما كان قراءته، .... فهو إذا وصف، أو تغزل، أو أجرى الحكمة في شعره، فالأرجح عندي أنه كان في كل هذا يصدر- لا عن خبرته الذاتية الحية، بل يصدر عن رنين اللفظ كما وعته أذنه مما قرأ للأقدمين"(٦٧).

هذا محور رؤيته وقراءته، فعلام بنى ذلك؟

١- بـــناه أولا على أن "محور الشعر عند البارودي هو حاسة السمع، إلـــيها ترتد الكثرة الغالبة مما نظم، حتى الصور المرئية التي تكثر في ديوانه كثرة ملحوظة". وهو هنا يعكس فكرة هيكل، والظاهرة التـــي لمحها ورجح أنه لم يفطن لها أحد قبله، وهي هيمنة "حاسة

---

(٦٦) كـــتابه: في فلسفة النقد (ط. دار الشروق – الأولـــــى ١٣٩٩هـــ/ ١٩٧٩م) ص١٤٤.

(٦٧) مهرجان البارودي ص٦٣، وانظر: مع الشعراء ١٧٥.

البصـــر" علـــى ما عداها، وأن "تصوير المنظور" صفة بارزة في شـــعر الـــبارودي كله، وأنه اعتمد في تصويره الواقع على حاسة الـــنظر أكـــثر مـــن اعتماده على سواها، فيقول هو بهيمنة "حاسة السمع": "إنه حتى في هذه الصور المرئية ظاهرا، كان في الحقيقة يســـتند إلـــى محصـــوله السمعي أكثر مما يستند إلى رؤية العين. العماد عنده هو الحاسة، والحاسة عنده هي السمع، والمسموع عنده هـــم القدماء- ذلك هو البارودي في مصدره، وفي منهجه، فقد قرأ وقـــرأ، وســـمع وســـمع، وكانت له تلك الأذن الحساسة المرهفة المطـــبوعة على التقاط الرنين الموسيقي فيما كان يقرأ أو يسمع، فجـــرى لســـانه بما قد جرى على نسق النماذج التي انطبعت في مسمعيه... وحق له أن يقول:

تكلمتُ كالماضين قبلي بما جرتْ بـــه عـــادةُ الإنســـان أن يتكلما
فـــلا يعتمدْنـــي بالإســـاءة غافل فلابـــد لابن الأيك أن يترنما(٦٨)

وهـــذا الأســـاس الأول الذي بنى عليه زكي نجيب محمود رؤيته لايقدم صورة سلبية لشعر البارودي، كما يفهم من ظاهر عباراته، وإنما مداره على تصوير تمثل البارودي المنقطع النظير للسليقة العربية، وهو صادق تماماً إذا نظرنا إليه من جانبين:

أ- مـــن جانب استدعاء صورة "النشأة الثقافية" للشاعر القديم، إذ كان تخـــرُّجه فـــي مدرســـة "الرواية"، فالحفظ لما يسمع أساس علمه وإبداعـــه، وانظـــر إلـــى مثل عبارة الأصمعي (-٢١٦هـــ): " لا

---

(٦٨) مهـــرجان البارودي ص٦٤، ومع الشعراء /١٧٥-١٧٦، والبيتان في ديوانه ٥٩/١.

يصير الشاعر في قريض الشعر فَحْلا حتى يرويَ أشعار العرب، **ويسمعَ** الأخبار، ويعرف المعاني، وتدورَ في **مسامعه** الألفاظ.." (٦٩).

ونموذج "الشاعر الراوية" الذي يروي شعر قبيلته وأسلافه، أو الذي يروي شعر شاعره الذي تخرّج عليه، أو الذي يروي كأحد "الأعراب الرواة"، أو كأحد "العلماء الرواة"-تغصّ به كتب الأدب كالأغاني وغيره، وهو نغمة مستمرة في تاريخ الشعر العربي.

ب- ثم تطبيق هذه الصورة على "النشأة الأدبية" للبارودي، التي صورتها عبارة المرصفي التي أسلفنا ذكرها، والذي "أكب- كما يقول الرافعي- على ما أطاقه، وهو الحفظ من شعر الفحول... وكانت فيه سليقة، فخرجت مخرج مثلها في شعراء الجاهلية والصدر الأول من الحفظ والرواية، وجاءت بذلك الشعر الجزل........"

والرافعي- في كل ما كتب عن البارودي، كما سنرى بعدُ- يكرر هذه الصورة التي ترينا البارودي- وقد نُشِّئَ أديبا على نهج الأوائل، فجاء كأنه أحد شعراء البادية في عهد بني أمية- "نشأ على الحفظ"، "فجاء حافظاً كأنه مجموعة من دواوين العرب والمولّدين"، ولأن مرجعه إلى الحفظ، فقد "نبغ في وثبات قليلة".... حتى رثى أباه في سن العشرين بأبياته ... التي مطلعها:

لا فارس اليوم يحمي السرح بالوادي   طاح الردى بشهاب الحي والنادي

(٦٩) انظر: العمدة لابن رشيق (تحقيق: محمد قرقزان) ط. دار المعرفة- بيروت، الأولى ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م، ١/٣٦٢-٣٦٣.

"وهـي ثمانـية عشر بيتا، وجيدها جيد، وكأنها خرجت من **لسان أعرابي**، وإنما جاءته من صنعة الحفظ"(٧٠).

ففـي مثل هذه الصورة التي تصورها عبارة المرصفي، وكلمات الرافعـي تكون "حاسة السمع" وما يرتبط بها- أعني الذاكرة الحافظة- هـي الأسـاس حقـا فـي حفظ الشعر، وتذوقه، ثم إبداعه على غرار المسموع.

فلم يأت د. زكي نجيب محمود بدعا من القول حين ذكر ذلك، غاية مـا هنالك أن ما رتّبه- من بعدُ- على هذا الأساس وغيره من أن شعر البارودي **جميعه** يمثل قراءاته – أي مسموعه ومحفوظه (= ثقافته) – = لا يُسلَّم له.

٢- ثم يؤكد الأساس السابق بقياس البارودي إلى معاصريه- في وجوه التقائه معهم ومفارقته إياهم- فيلتقط من قول البارودي "فلابد لابن الأيـك أن يـترنما" إشارة إلى أن "المحاكاة السمعية لرنين الشعر القديم محاكاة صادرة عنده عن **طبع** لا عن تكلف وتصنع (= وهذا معـنى قـول الرافعـي: وكانـت فيه سليقة) فهو العصفور يترنم كالعصـفور، فـلا شـك أن شعر البارودي ينساب في يسر، كما ينسـاب الماء من ينبوعه، وينبثق في طلاقة كما تنبثق من الشمس أشعتها، ومن الزهر أريجه. إنه – كما يقول عن نفسه- كابن الأيك يترنم بطبعه، وإن يكن يترنم على غرار ما ترنم سابقوه الأقدمون، وفـي هذا شموخه وسموقه بالنسبة إلى معاصريه، فكلاهما ينسج

---

(٧٠) راجـع: وحـي القلم للرافعي (ط- دار المعارف- الثانية ١٩٨٣) ٣/٣٠٢، ٢٦٠، ٢٦١، وانظر مقاله عن (شعر البارودي)- المقتطف- مارس ١٩٠٥م ص١٩٢.

على منوال قائم، أما هو فينسج بطبع موهوب، وأما هم فيتعثرون كما يتعثر من يرغم طبعه على ما ليس منه"[٧١].

فكأنـــه يجمع إلى أثر الحفظ والرواية أثر الطبع والسليقة وفطرته الشاعرة، فكان من ذلك أن انساب شعر البارودي في يسر، وانبثق من شـــاعريته "الكلام المنظوم المنضود ذو الجرس الموسيقى الجميل انبثاقا سهلا، كأنما هو ظاهرة طبيعية تجري مجراها في غير عسر، كما يرف الطائر بجناحيه، أو كما تسبح السمكة في الماء"[٧٢].

وهنا يذكر عبارة المرصفي عن أوليات البارودي، وتنشئته الأدبية، ويعلـــق: "لـــم يكن البارودي كمعاصريه بحاجة إلى حفظ قواعد النحو والعـــروض والـــبديع ليـــنظم علـــى مقتضاها، فذلك من شأن أصحاب الصناعة........" ويقول: "كان البارودي إذن يسمع ثم ينطق وفق ما قد سمع، وهو ينطق نطق السليقة المطبوعة التي لا تكلف فيها:

أقـــول بطـــبع لست أحتاج بعده إلى المنهل المطروق والمنهج الوعر

والمـــنهل المطـــروق هـــنا، والمـــنهج الوعر هو منهل معاصريه ومنهجهم في الكلام:

أســـير على نهج يرى الناس غيره لكل امرئ فيما يحاول مذهب[٧٢]

وهـــنا نقطة التقاء بين زكي نجيب محمود والعقاد الذي رأيناه فيما سبق يقول عن قوة طبع البارودي: "ليس عندنا ولا عند أحد من قارئي البارودي شك في سليقته الشعرية التي لا يسهل إخفاؤها، ولا تحتاج إلى كثير من الشحذ والتنبيه".

---

(٧١) مهرجان البارودي/٦٥، ومع الشعراء /١٧٦.
(٧٢) السابق ٦٦-٦٧، ١٧٧.

٣- ويلمـــح زكي نجيب محمود لمحة طريفة في شعر البارودي، وهي دالة – أبين دلالة- أنه كان حقا "يقول بطبع"، وينظم على السليقة، أو بعبارة الدكتور زكي نجيب: "يكتب شعره وكأنه يتكلم"؛ ذلك أن الكلام في نظمه يأتي على ترتيبه الطبيعي الذي يريده النحو، ومن الـــنادر أن ترى في شعره تقديما أو تأخيرا، يقول: " ... فإنه مما يثـــير الإعجاب حقا في شعر هذا الشاعر المطبوع، أن الكلام في نظمـــه يجـــيء بترتيبه (الطبيعي) كما يريده النحو، فيندر جدا أن تـــرى عنده تقديما أو تأخيرا، أو تقصيرا بسبب ضرورة شعرية، إنما يجري الكلام على سجيته وبترتيبه المألوف، فيضيف هذا إلى جمالـــه جمال البساطة، دون أن تتأثر قوة اللفظ عنده بهذا الترتيب الطبيعي للكلمات....." [٧٣].

٤- ثم يرتب زكي نجيب على ما سبق من أن "شعر البارودي قراءته، وأن محور الفطرة فيه أذنه الحساسة لجرس الكلام"- نتيجة سلبية، عـــبر عـــنها بقوله: "فهو حتى إذ يصف مشهدا مرئيا نراه يسوق اللفـــظ لحـــلاوة نغمه، ولو جاء ذلك على حساب تماسك الصورة ووحدتها".

وهذا – في حقيقته- جوهر ما ينقض رؤية العقاد وهيكل؛ إذ يتنافى وصـــدق الـــتجربة الشعرية، فليس ثمة تعبير عن أحاسيسه ومشاعره، وليس ثمة تصوير لحياته وشخصيته، وإنما نحن أمام شاعر قد استعار لغـــة السابقين بألفاظها ومعانيها، وتداخل صوته وصوت الشاعر الذي يحاكيه، وغلبت أصوات الأقدمين.

(٧٣) السابق ٦٧-٦٨، ١٧٧-١٧٨.

ولننظر أولا في الأمثلة التي ساقها من شعر البارودي:

أ- وقف أولاً عند قول البارودي من خمرية:

أيُّ شـيءٍ أشهى إلى النفس من كا	سٍ مـدارٍ علـى بسـاط نبات؟
هـو يـوم تعطـرتْ طـرفاه	بشَـمالٍ مسـكيّة الـنفحات
باسمُ الزهر، عاطر النشر، هامي الـ	ـقطر، واني الصَّبا، عليل المهاة

فـيراه فـي صـورة واحدة جعل الرياح شمالية، وجعلها شرقية (الشـمال في البيت الثاني، والصبا في البيت الثالث)، ويربط بين الريح الشـرقية (الصـبا) وسـقوط المطر مع أن ذلك لا يقع، ثم يجمع بين الجلـوس في الفضاء المكشوف على شراب، والمطر الهامي...وقال : "فيستحيل أن يكون البارودي هنا مستنداً إلى خبرة مباشرة؛ لأن اجتماع العناصر في هذه الصورة محال"[٧٤].

ب- وينظر في قوله- من حائيته التي قالها في الحرب ضد روسيا سـنة ١٨٧٧م، وفيها حنين إلى الوطن، ودعاء لروضة المقياس الحبيبة إلى قلبه:

فيا "روضةَ المقياس" حيّاكِ عارضٌ	من المُزْنِ خَفّاقُ الجناحين دالح
ضحوكُ ثنايا البرق، تجري عيونُه	بوَدْقٍ به تحيا الرُّبا والصحاصح
تحُـوكُ بخيط المُزْنِ منه يدُ الصَّبا	لهـا حلّـةً تختال فيها الأباطح

فـيرى هـذا الدعاء لائقا بعربي يعيش في الصحراء، لا بمصري يتأثر بالحياة من حوله، "هذا إلى أن الصبا (وهي رياح شرقية) يستحيل أن تحـوك بخـيط المزن حلة للأباطح في مصر؛ لأن الرياح الشرقية

(٧٤) السابق ٦٩، ١٧٨-١٧٩، والأبيات في ديوانه ١/ ١٤٠.

عـــندنا جافة لا تحمل السحاب ولا تنزل المطر، وليست الرُّبا مما يرى الرائي في روضة المقياس...." (٧٥).

جــــ- وفـــي مـــثال ثالث يقف عند قوله- من قصيدة يصف أيام الربيع- وقد ذكر النخيل:

والباســـقات الحـــاملات كأنهـــا ... عُمُــدٌ مشــعَّبَةُ الـــذُّرَا ومـــنار
عقـــدتْ ذَلاذِلَ سُوقِها في جيدِها ... وســـمتْ، فلـــيس تنالُها الأبصار
فاصـــولها للســـابحات ملاعـــب ... وفـــروعها للنـــيِّرات مطـــار
يـــبدو بهـــا زَهْـــوٌ تخـــال إهابَه ... قُـــتلا تمشّـــت فـــي ذراها النار

..........إلخ الأبيات

فـــيرى أنـــه "يخيل إليك من دقة الصورة أنه لابد واصف ما ترى عيـــناه، لكنه يزلّ زلّة تكشفه؛ إذ يجعل الثمار اخذة في الاحمرار، وهو شيء لا يكون إلا صيفا، مع أن الصورة مرسومة في أيام الربيع.." (٧٦).

ويـــرى فـــي كل تلك الأمثلة أن السمع عند البارودي (- الذاكرة) غالـــب علـــى النظر، وأن قراءته أسبق إلى قلمه من خبرة حياته، وأن هدفه فخامة اللفظ وروعة الموسيقى بحيث يجيء البناء كله على نحو ما كان يبني الأولون من ناحيته السمعية.

ونلحـــظ - بصـــورة عامة- أن وقفات زكي نجيب محمود ها هنا ولمحاتـــه، إنمـــا هي وقفات رجل الفلسفة والمنطق، ولمحات عالم يريد اتساق عناصر الصورة وأجزائها في الفن وفي الواقع الخارجي، وليست وقفات أديب ذواقة، ولو أن الشاعر مثل حيا أمامه لأنشده قول البحتري:

---

(٧٥) السابق ٧٠-٧١، ١٧٩، والأبيات في ديوانه ١٥٩/١.
(٧٦) السابق ٧١-٧٢، ١٨٠، والأبيات في ديوانه ٧٧/٢-٧٨.

كلفــــتمونا حـــدود مـــنطقكم والشــعر يغني عن صدقه كذبه

ومـــا أظن "الصَّبَا" – في ذهن البارودي ووجدانه– إلا الريح اللينة التـــي يذكرها عشّاق العرب كثيرا، والتي طالما حمّلها المحبون تحياتهم وأشواقهم إلى محبوباتهم، والتي خاطبها البارودي نفسه بقوله:

فيا بريد الصَّبا، بلّغ ذوي رحمي أني مقيم على عهدي وميثاقي(٧٧)

وأمـــا دعـــاؤه لروضـــة المقـــياس بالغيث والخصب على طريقة الأقدمين، فهو مثل من أمثلة عديدة في ديوانه تبين عن "نزعته البدوية"، وتشـــبعه بهذا الجو البدوي الذي تمثله بفضل قراءته للشعر القديم، حتى اختلطـــت فـــي ذهـــنه صور الحياة البدوية بواقعه الحضري الذي كان يعيشه(٧٨).

وسنرى بعدُ كيف انقسم نقاد البارودي– تجاه هذه النزعة، والصور الممعـــنة فـــي الـــبداوة التي نجمت عنها، واحتفاظ البارودي بالعناصر الشـــعرية التقلـــيدية– فريقين: فريق يرى في هذه العناصر (المواضع البدوية ونحوها) رموزا لواقعه، ووسيلة إلى تصويره، وتصوير ما يتلقاه عنه من انطباعات.

وفريق يرى أن احتفاظه بالعناصر الشعرية التقليدية أقام حجابا بين حواسه وشعره، فتخفت عواطفه الحقيقة وراء قناع كثيف من الموروث

---

(٧٧) ديـــوان الـــبارودي ٢/٣٣٠، وانظر: البارودي رائد الشعر الحديث د. شوقي ضيف ص١٧٤.

(٧٨) انظـــر: نـــدوة البارودي/٢٥٠-٢٥٢، وانظر في ديوان البارودي ٢/٢٦٦-٢٦٧ قولـــه يـــا حـــبذا جرعة من ماء محنية... الأبيات)، و٤/٢٥ (أشتاق رجعة أيامي لكاظمة ... الأبيات).

اللغوي والتصويري فذهب – أعني هذا الفريق– إلى أبعد مما ذهب إليه زكي نجيب محمود.

وأمـــا زلّته التى زلّها؛ إذ وصف مفاتن الطبيعة فى الربيع، فقرن إلـــى ذلك وصف النخيل وبُسْرَها الذي يُجْنَى في الخريف، فهي –حقا– زلّة كاشفة، وما كتبه الدكتور – شوقى ضيف– فيما يشبه الاعتذار عن البارودي– من أن "الربيع عنده يتسع زمنه، حتى كأنما كل فصول السنة ربيع مشرق"، وأن خطأه هنا إنما دفعه إليه " ما استقر في نفسه من أن السنة المصرية كلها ربيع ضاحك. وهو إحساس شعري سكبته في قلبه فتنته بطبيعة بيئته المخضرة المزدهرة دائما"[(٧٩)].

أقـــول: إن ما كتبه الدكتور شوقي ضيف لا يغيِّر من حقيقة الأمر شيئا، وهي أن جزءا ما من شعر البارودي لا يمثل واقعه، وما يتراءى لعينيه في بيئته، وإنما هو نتاج ما سماه د. إبراهيم عبد الرحمن "ظاهرة التلفيق" التي هي أخطر ما نتج عن نزعته البدوية[(٨٠)].

٥– وكمـــا توقـــف العقـــاد عند "تعريف البارودي للشعر" في مقدمته لديوانـــه، توقف زكي نجيب محمود –أيضا– لكنه استخلص شيئا آخـــر تمامـــا، استخلص ما يؤكد وجهته وقراءته، فرأى خطوات الخلـــق الشـــعري لـــدى البارودي تجري على النحو التالي: فكر، فقلب، فلسان، أي بلغة علم النفس: إدراك، فوجدان، فنزوع، ورأى الـــبارودي– تبعا لذلك– "يبدأ شوطه ببناء صورة في ذهنه يخلقها خلقا من عنده، طابقت وقائع العالم أو لم تطابق، ولما كان مورده الأساســـي هـــو المقروء من شعر الأقدمين، كانت أجزاء الصورة

---

(٧٩) البارودي رائد الشعر الحديث ١٧٣–١٧٧.

(٨٠) انظر: ندوة البارودي ص١١٥–١١٦.

التي يبنيها- في الأعم الأغلب- مأخوذة من العناصر التي وردت فــي ذلــك الشــعر، حتى لو لم تقع له العناصر في خبرته الحية الواقعة"(٨١).

ثــم يستدرك ببيان أن هذه الصورة الذهنية التي يبدأ شوطه الفني ببنائها، لا تقف عند مجرد الإدراك العقلي الجاف لإطارها وفحواها، فإن مرحلة ثانية- هي مرحلة القلب- تتولاها بشحنة عاطفية، بحيث تصبح الصــورة المرسومة، وكأنما هي مظهر لحبه أو نفوره: " إنه لا يرسم الصورة ثم يقف منها على الحياد كما يفعل الشاهد في المحكمة مثلا، بل يحورها هنا، ويغيرها هناك، يضع لها هنا أو هناك لفظة ترنّ على وتر مدبــر مقصود .... كل ذلك واللسان لم ينطق بعد، حتى إذا ما تكاملت الصــورة بــناء ولونا، إذا ما تكاملت لحما ودما- إذا ما تكاملت فكرا وقلبا، أو عقلا وعاطفة، جرى بها اللسان ألفاظا منضودة منظومة، هي القصيدة من قصائده، وإن للبارودي من هذه الصور لروائع وآيات"(٨٢).

وقدم الدكتور زكي نجيب عدة نماذج من هذه الروائع والآيات، وقد أعمــل ذوقــه في تأملها، واستبطان خطوات الخلق الشعري فيها، حتى يقــف بالقــارئ علــى "اللمسات التي جعلت من هيكل الحوادث (فيها) صورة حية مترعة بالشعور"

"وإذا كان الشعر التصويري يختلف عن لوحات الرسام بما فيه من فعــل وحــركة"، فإنه يرى - في الصور البارودية التي نقلها، ووقف مــنها- علــى عكس ما كان منه فيما سبق- وقفة أديب ذواقة- الفعل

---

(٨١) مهرجان البارودي/٧٢-٧٣، مع الشعراء/١٨٠-١٨١.
(٨٢) السابق ٧٣-٧٤، ١٨١-١٨٢.

والحـــركة في هذه الصور "قد بلغا حد الكمال"، ويسجل أيضا أنه "يكاد يستحيل أن تجد للبارودي قصيدة تخلو من الحركة أو الإيحاء بها"(٨٣).

٦- وكأنـــي بالدكتور زكي نجيب في وقفته الأخيرة هذه يريد أن يبين أن رؤيـــته لشـــعر الـــبارودي ليست غضًا من شاعريته، وليست انتقاصـــا مـــن دوره في النهضة الشعرية الحديثة، وكأنه يتفق مع الدكـــتور هـــيكل فـــي أن رسالة البارودي "لم تكن تجديد الشعر العربي.. بل كانت بعث الشعر العربي من مرقده، وتمزيق الأكفان التي احتوته مئات السنين".

ولذلك ختم زكي نجيب محمود كلمته بما يؤكد ذلك:

"فـــي محيط من الركاكة انطلق هذا الصوت العربي المبين، انطلق إبان الثورة العرابية وبعدها، فكان بمثابة ثورة كبرى جاءت في غضون ثورة صغرى، فلئن كانت الثورة العرابية ثورة قومية وطنية، فقد جاءت لفتة البارودي إلى مجد آبائه وأجداده ثورة عربية شاملة...

بـــدأت الثورة عرابية، فجعلها شاعرنا البارودي ثورة عربية- تلك هي رسالة العروبة في شعر البارودي"(٨٤).

(٨٣) انظر السابق/٧٤-٧٩، ١٨٢-١٨٥.

(٨٤) السابق/٨٠، ١٨٥-١٨٦.

بين الجذور والثمار – موازنة وتقويم

أولاً: الجـذور:

مـنذ كتب عبد الله النديم (١٨٤٣ – ١٨٩٦م) فى سنة ١٢٧٧هـ/١٨٦٠م (والـباروديِ – أنـذ – في الحادية والعشرين من عمره) عن "... الشـاب الـذي غـرس غصن القريض فأثمر، وأطلع هلال البديع فأقمر، وفوق سهم الإجادة فأصاب الغرض، وعالج جسم العروض حتى نقه من المرض.... غيث البديع الهامي، محمود بك سامي" .

وهـي – كما ترى – كلمة تحلية وتقريظ – على عادة عصره – ليس فيها شيء من النقد، ولاالترجمة. ولايغرنك مافيها من إشارات إلى "الإجـادة" و"البديع" و"فخامة اللفظ" و"جزالة النظم" فى قوله: "المرجف بفخامـة لفظـه قلـوب المـزّان، والمخـرس بجـزالة نظمـه ألسنة الخرصان..."، فما أظن النديم (وكان أنئذ في السابعة عشرة من عمره) كـان يـدرك وقتها تميّز البارودى عن أقرانه ومعاصريه. وحسبك أن الرسـالة المسجوعة التي ضمنها كلمته عن البارودي، والتي عنون لها بـ"لـواء النصر في أدباء العصر" – قرن فيها البارودي إلى خمسة أخريـن رآهم "أدباء العصر على التحقيق" وهم: السيد على أبو النصر، ومحمود أفندي صفوت (الساعاتي)، والشيخ أحمد الزرقاني، ومحمد بك سعيد، وعبد الله بك فكري .

وموقع البارودي بين هؤلاء الثالث، فهو يجيء بعد الساعاتي، وقبل الزرقانى! وحسبك أيضا أنه قال في محمود صفوت الساعاتي :

".. صـاحب الحماسـة، والفطنة والكياسة، روض البديع، وثمرة أفنانه، مجلي عرائس الأبكار في خدور الأفكار.... تمشي المعاني تحت

ظل ركابه، وتجري البلاغة طبق أمر جنابه... من سَحَّتْ سحب معانيه فاروت محمود أفندي صفوت"[٨٥].

أقـول: مـنذ كتـب النديم ذلك، وسيل الكتابة عن شعر البارودي وشـاعريته لاينقطع، واللافت للنظر أنه منذ بواكيره الأولى، حيث كان "يـروض القـول" علـى طريقة الأقدمين – على حد تعبيره – حظى الـبارودي بأنـاس ذوي بصر بالشعر، وبصيرة نقدية جعلتهم يدركون تميّزه عن أقرانه ومعاصريه.

١- وأول هـؤلاء، وأولاهـم بـأن يمـثّل في نقاد البارودي مايسمى بـ(النقد الموجّه)، فيما يمثل سائر نقاده اللون الاخر من لوني النقد (الـنقد المـتذوّق): **الشيخ حسين المرصفي (المتوفى ١٨٩٠م)**- ذلك الذي اقترن اسمه ودوره في **إحياء النقد** باسم البارودى ودوره فـي **إحـياء الشعر**، ومحمد عبده ودوره في **إحياء النثر**، فهؤلاء أركان النهضة الأدبية، ورواد البعث[٨٦].

وقد رأينا المرصفي في الجزء الثاني من كتابه "الوسيلة الأدبية" – الذي طبع مابين عامي ١٨٧٥ (تاريخ الفراغ من طبع جزئـه الأول)، و ١٨٧٩م (حيث انتهى طبع الجزء الثاني) – نقل من كلام ابن خلدون (٧٣٢- ٨٠٨هــ) في مقدمته فصلا طويلا (فى صناعة الشعر ووجه تعلمـه)، ثم (في تفسير كلمة الذوق الدائرة على ألسنة المتكلمين في هذا

---

(٨٥) انظر: سلافة النديم في منتخبات السيد عبد الله النديم – جمع شقيقه عبد الفتاح نديـم ط. المطـبعة الجامعة بمصر سنة ١٣١٤هـ/ ١٨٩٧م. ص١٨-٢٣. وط. الهيـئـة العامة لقصور الثقافة (س. الكتاب التذكاري) سنة ١٩٩٥ ص ٣٦-٤٣.

(٨٦) انظر: النقد الإحيائي وتجديد الشعر في ضوء التراث د. عبد الحكيم راضي، دار الشايب للنشر، القاهرة ط١ – ١٩٩٣م ص٦٧ .

الشـــان) (٨٧)، وأراد – من بعـــد- "أن يقدم دليلاً على صواب ماقاله ابــن خلـــدون من ضرورة الحفظ لكلام العرب والتملؤ منه، وضرورة التمرّس والمران على الإنشاء، وعدم كفاية القواعد النظرية في ميادين اللغة والنحو والعروض لتكوين هذه الملكة"، فقال :

".... وهاأنا مستشهد على ذلك بما هو حاضر معنا في هذا العصر المخالف بالكلية للعصور التي كان أمر الشعر والكتابة الصناعية قائما، ورغـبات الملــوك وأعــيان الأمــراء فيهما متوفرة؛ إذ كانت الدولة عربية.... هذا الأمير الجليل ذو الشرف الأصيل.... محمود سامي باشا الــبارودي لم يقرأ كتاباً في فن من فنون العربية....." إلخ النص الذي نقلته سابقا(٨٨).

وفــيه: أ- نــرى المرصـــفي يكشف عن الطريقة التي درب بها البارودي موهبته الفطرية؛ "فإنه لم يكون قريحته الشعرية بالطريقة التي كانــت متــبعة فــي عصره... وإنما كونها بالتزود من رواية النماذج الرائعة لشعراء العربية القدماء، وقد مضى يستظهرها مرددا نظره فيها، حــتى فَقِه أسرار تراكيبها، وأحكم طبيعته، وأرهف ذوقه، واستقامت له شاعريته". (وإذن) تكاملت للبارودي شاعريته بالطريقة نفسها التي كان يصطنعها شعراؤنا في عصور العربية الزاهرة(٨٩) .

(٨٧) انظر: الوسيلة الأدبية ٢/ ٤٦٤-٤٧٢ وقارن بـ: مقدمة ابن خلدون (تحقيق: علي عبد الواحد وافي) ط. دار نهضة مصر – القاهرة – الثالثة ٣/١٢٩٩-١٣٠٨ ثم ١٢٨٩ – ١٢٩١ .

(٨٨) انظــر ص ٥-٦ من هذا البحث، و راجع الوسيلة ٢/٤٧٣- ٤٧٤، وانظر: النقد الإحيائي وتجديد الشعر في ضوء التراث ص١٣٠- ١٣١ .

(٨٩) انظر: البارودي رائد الشعر الحديث د. شوقي ضيف ص٩٨، ٢١٦ .

وهـذا بعينـه هـو المنهج الذي أدار عليه ابن خلدون فصله "في صـناعة الشـعر ووجـه تعلمه"؛ حيث رأى "أن لعمل الشعر وإحكام صـناعته شـروطا، أولها الحفظ من جنسه أي من جنس شعر العرب، حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها". وأن على من يروم ذلك أن "يتخير المحفوظ من الحرّ النقى الكثير الأساليب" ... "فملكة البلاغة العالـية الطـبقة فـي جنسـها إنما تحصل بحفظ العالي في طبقته من الكلام"(٩٠).

وواضـح من سياق كلام المرصفي أنه أراد تقديم تجربة البارودي شـاهدا علـى نجـاح تطبـيق المنهج الذى رسمه ابن خلدون، وقرره المرصـفي بالتنبـيه إلـى أهمـية الحفـظ، والتثقيف بكلام (السابقين) وتدبره(٩١).

وغياب الإدراك لهذا السياق، كان سببا في أن عبارة المرصفي – وقـد شـرّقت وغربـت، وتـرددت عند جميع نقاد البارودي من بعد المرصـفي – كثيرا مافُهِمَتْ على غير وجهها، وهو أن البارودي (لمّا بلغ سنّ التعقل) قدّم – أولا – الحفظ لروائع التراث، فأكبّ على دواوين الشـعراء الأقدمين يقرأ ويتمثل، ثم (لعلّه) قرأ بعد ذلك ماشاء فى علوم اللغة، بعد أن تكاملت سليقته، واستقامت شاعريته .

وقـد ذكرت فيما سبق (ص١٩) إنكار زكي مبارك على الدكتور هـيكل أن نـصّ مرثيـن علـى جهل البارودي بعلوم اللغة، واحتجاج المـبارك لكون البارودي كان على بينة من علوم اللغة، وإن لم يتضلع فيها.

---

(٩٠) انظر: الوسيلة ٢/ ٤٦٨، ومقدمة ابن خلدون ٣/ ١٣٠٦، ١٣١٤ .

(٩١) انظر: النقد الإحيائي وتجديد الشعر/ ١٦٥- ١٦٦ .

وذكـــرت إبانة العقاد مرتين (ص٦، ١٤) عن فهمه لحدود عبارة المرصـــفي، ودلالـــتها علـــى أن البارودي "استوعب روح البلاغة من مصـــادرها فـــي أقـــوال فحول الشعراء ... ولم يقتبسها تعليما مفصلا بقواعده ودروسه" .

أما الدكتور زكي نجيب محمود، فلأن رؤيته لشعر البارودي تقوم علـــى المبالغة فى أثر ماسمع البارودي وقرأ وحفظ في شعره، نجده لم يجـــد في عبارة المرصفي إلا دلالتها على قوة طبع البارودي، وسليقته الشـــاعرة، وانظـــر تعليقه الذي نقلته (فى ص٣٥): "لم يكن البارودي كمعاصريه بحاجة إلى حفظ قواعد النحو والعروض والبديع لينظم على مقتضاها، فذلك من شأن أصحاب الصناعة..." .

ومـــن عجـــب أن الرافعـــي – وهو من هو – لم يلتفت إلى سياق العـــبارة، فكـــان ممن ساء فهمه إياها، أو قل إنه فهمها على ظاهرها، وصريح دلالتها المباشرة؛ فقال مرة عن البارودي: "وكان جاهلا بفنون العربـــية، وعلـــوم البلاغة، لايحسن منها شيئا..." وقال فى أخرى: "... الشـــاعر الفحل.... الذي لم يكن يعرف شيئا ألبتة من علوم العربية، أو فنون البلاغة...." (٩٢) وفي ثالثة – قال بعقب إيراده عبارة المرصفي-: "وهـــذا لـــيس بأعجب من أمر الشاعر ابن حمدان، المعروف بالخباز البلدي، فقد كان أميا، وكان الشعراء يذهبون إليه في مخبزه يتلقون عنه، ويساجلونه، وشعره مع ذلك أطروفة نادرة"(٩٣).

---

(٩٢) انظر: وحي القلم٣/ ٣٠١، ٣٢٢ .

(٩٣) مـــن مقالـــــه "شـــعــــر البـــارودي" فى **المقتطف** م ٣٠/ ج٣/ مارس ١٩٠٥ ص١٩٠.

فقـــرن أمر البارودي بامر شاعر أمي، وكان المرصفي إنما ذكر ماذكـــر ليعجّـــب مـــن (نظمه على السليقة) كما كانوا يعجبون من أمر (الخباز البلدي)!

أو كان موقف المرصفي من البارودي كموقف ابن معصوم المدني (١٠٥٢- ١١٢٠هـــ) فـــي كتابه (أنوار الربيع في أنواع البديع) حين ذكر بيتين للشيخ محمد باقشير (من أدباء الحجاز ت ١٠٧٧هـــ).. جاء فيهما بمراعاة النظير، وتورية، ثم قال عنه :

"ومن غريب مايحكى أن الشيخ المذكور لم يكن يذوق من العربية شـــيئا، وإنمـــا نظمه عن سليقة تفرغ في قوالب الكلام إبداعه وإحسانه، وتحمله على أن ينشد: "ولست بنحوي يلوك لسانه"...."(٩٤).

ولم يكن هذا موقفه، ولاإلى ماذكر الرافعي كان يرمي بعبارته.

وقـــد رأيت الدكتور محمود علي مكي يقول أيضا: "ولاشك في أن إعجاب الشيخ المرصفي بتلميذه النجيب هو الذي أملى عليه هذه العبارة التـــي يـــبدو معها البارودي كما لو كان نبتا شيطانيا يتصور في برهة يســـيرة هيـــئات التراكيب العربية بغير أن يقرأ كتابا في فن من فنون العربية...." (٩٥).

فأنكـــر علـــيه قولـــــه (بـــرهة يســـيرة) – وهي حقا مبالغة من المرصـــفي، لكـــنها لاتنسف عبارته، ولاتدعو إلى الارتياب في صحة ماقصده منها .

---

(٩٤) انظـــر: أنوار الربيع في أنواع البديع لعلي بن معصوم المدني، تحقيق: شاكر هادي شكر، ط. مطبعة النعمان، النجف الأشرف، الأولى١٣٨٨هـــ/ ١٩٦٨م ١/ ٣٤٧- ٣٤٨ .

(٩٥) ندوة البارودي (بحث: مختارات البارودي) ص٢١٨ .

كمـــا رأيت الدكتور حمدي السكوت يرمي عبارة المرصفي بأنها "قـــول مشـــهور وغير دقيق"[٩٦] ويحمّل العقاد تبعة تداولها عند كل من جـــاء بعـــده. وقد أشرنا سابقا (ص٥) إلى تردد العبارة عند جميع نقاد الـــبارودي ومترجميه قبل العقاد وبعده، فأما أنها "قول غير دقيق" فينفيه ماسبق بيانه .

ب- وفي عبارة المرصفي أيضا، نراه يسلك البارودي في عداد الشعراء الأمـــراء، ويقـــرنـــه بمثل أبـــي فراس (- ٣٥٧هـــ)، والشريف الرضـــي (- ٤٠٦هـــ) إحساســـا منه بتميز البارودي، وأنه نقل الشاعر من "صغار المنادمة، وملق المتاجرة، ومهانة "الأدباتي" إلى رفعـــة زعمـــاء الإصـــلاح"؛ إذ إن المغايـــرة الفعلية التي ميزت البارودي الشاعر عن أقرانه- كما يقول د. جابر عصفور- "تعود إلـــى ماأحدثـــه من تغيير في وظيفة الشعر ومهمته، وتحويل في مفهومـــه ومعـــناه، وتعديل في مكانة الشاعر ووضعه داخل شبكة العلاقات الاجتماعية والمعرفية للمجتمع"[٩٧].

جـــ- ثم إن المرصفي يعقب قوله "..... ثم جاء من صنعة الشعر (بـــ) اللائـــق بالأمراء.." قال: "ومصداق ذلك ماسألقيه عليك من قصائد أنشأها في وزن قصائد لبعض مشاهير المتقدمين ورويها...".

وأورد للبارودي خمس قصائد (من معارضاته)، ثم أربعا أخر (في غـــير المعارضة)، غالبها في التشوق والحنين إلى مصر وإلى إخوانه،

---

(٩٦) أعلام الأدب المعاصر في مصر، العقاد ١/ ١١٤ .

(٩٧) انظـــر: اســـتعادة الماضـــي ص١٥٧ – ١٥٨، وأوراق البارودي – دراسة وتحقـــيق د. ســـامي بـــدراوي ط. المركز العربي للبحث والنشر – القاهرة ١٩٨١ ص٣٠ .

وهـو فـي حرب جزيرة كريت (١٨٦٥-١٨٦٧م)، وفي الحرب ضد روسيـــا (١٨٧٧م)، ثم أورد – عاشرا –قطعة له في النصح للشاعر:

الشـعر زيـنُ المرءِ مَالَمْ يَكُنْ وسـيلةً للمـدحِ والـذّامِ

ويهمـنا فـيما أورده، أنه ذكر قبل معارضات البارودي نصوص قصـائد أبي نواس، والشريف الرضي، وأبي فراس، والنابغة الذبياني هـؤلاء الذين عارضهم البارودي، ثم إنه يعقب بموازنة بين البارودي ومن عارضهم .

ولأن (التربية اللغوية والأدبية) هي الهدف من كتابه (الوسيلة)، فإنـه في هذه الموازنات كان يوجز القول في التبصير بما تشتمل عليه القصيدتان (المعارِضَة والمعارَضَة) من قيم فنية، ثم ينبه إلى أن غرضه شـحذ قـدرات القـارئ وأدواتـه بهدف الانطلاق والنمو في الاتجاه نفسه[٩٨].

انظـر إلى قوله بعد أن أورد قصيدة أبي نواس (أجارة بيتينا أبوك غيور) ورائية البارودي :

تلاهيـت إلا مايجـنّ ضـمير وداريـت إلا مايـنمّ زفـير

قـال: "لـم أكـن لأدع أن أقول: انظر – هداك الله – لأبيات هذه القصـيدة (يعني: رائية البارودي) فأفردها بيتاً بيتاً تجد ظروف جواهر أفـردت كل جوهرة لنفاستها بظرف، ثم اجمعها، وانظر جمال السياق، وحسـن النسق، فإنك لاتجد بيتاً يصح أن يقدم أو يؤخر، ولابيتين يمكن أن يكون بينهما ثالث، وأكلك إلى سلامة ذوقك، وعلوّ همتك إن كنت من أهل الرغبة في الاستكمال لتتبع هذه الطريقة المثلى....."[٩٩].

---

(٩٨) راجع: الوسيلة ٢/ ٤٧٩، ٤٨٣، ٤٨٩، ٤٩٣، وانظر: النقد الإحيائي وتجديد الشعر/ ١٧٧- ١٧٨، ١٨٤ .

(٩٩) الوسيلة ٢/ ٤٧٩ .

فهـذا مـثل لمنهجه في الموازنة، ونلحظ أنه كان من سعة النظرة وشمولها بحيث يمدّ نظره إلى القصيدة كلها .

د- ثـم إنه ختم ماأورده من شعر البارودي بتعليق عام يبين عن وجه تميّز شعر البارودي في نظره :

"وإلـى هـنا ماأظن إلا أنك تحققت بمعرفة تميّز شعر الأمراء بما يظهر عليه من آثار عزة النفس، ويشمل نواحيه من البراعة، والمتانة، ويلـوح فـيه مـن تخير الألفاظ برعاية ماهو أوفق بالأدب، أو الأليق بالمدح، أو الأوقع في الزجر.....

وبانحصار أغراضه فيما أمر بقصره عليه أبو نواس حيث يقول:

الشـعر ديـوان العـرب	**أبـداً وعـنوان الأدب**
لـم أَعْـدُ فـيه مفاخـري	**ومديـح آبائـي النجـب**
ومقطعـات ربمـا	**حليـت منهـن الكتـب**
لافـي المديـح ولاالهجا	**ء ولاالمجـون ولااللعـب**

وتبعه المترجَم في هذا المعنى، وزاد عليه في الإحسان حيث يقول:

الشـعر زيـن المرء مالم يكن	**وسـيلة للمـدح والـذام**
قـد طـال ماعـز بـه معشر	**وربمـا أزرى بـأقوام**
فاجعلـه فـيما شئت من حكمة	**أو عظمـة أو حسـب نـام**
واهـتف بـه من قبل تسريحه	**فالسهم منسوب إلى الرامي"(١٠٠)**

---

(١٠٠) السابق ٢/ ٥٠٢-٥٠٣ .

ونــرى في كلام المرصفي هنا أنه كان يدرك تميّز شعر البارودي عن شعر معاصريه في نسجه وأغراضه، وفي فحولته وجزالته، ورقي معانيه، ولم يجد لذلك من علة إلا أنه من "شعر الأمراء".

علــى أن ماجــاء في "الوسيلة" من شعر البارودي إنما نظمه بين عامي ١٨٦٣- ١٨٧٧م وهو بين الرابعة والعشرين، والثامنة والثلاثين، أى أنه كان لايزال – بعد – فى ريعان الشباب، "... ولذلك لم يكن نفسه فــيها طويل الامتداد، ولم يكن فنّه فيها كامل النضج وغلب عليها الغلو في الفخر، والإحالة في توكيد الذات".... "ولكنها – رغم هذا جميعه – لاتخلــو من سخاء القريحة، ومواتاة الملكة الناظمة، شأنه في ذلك شأن بواكير شاعر العربية أبي الطيب المتنبي"[١٠١].

هـــ- نقطــة أخيرة في شأن المرصفي، قلت: إنه أولى نقاد البارودي وأحراهم بأن يمثل مايسمى بـــ(النقد الموجه)، ولقد لفتنى إلى ذلك عدة أمور :

أولها: ماذكره البارودي نفسه فى مدح أستاذه المرصفي :

همام أراني الدهرَ في طيّ بُرْدِهِ   وفقّهنِــي حــتى اتقتني الأماثل

---

(١٠١) نــدوة البارودي (بحث: معارضات البارودي، للدكتور محمد فتوح أحمد) ص١٥٩، ١٦٧ ونــص عبارته عن شعر البارودي فى (الوسيلة): "نظمه بيــن عامــي ١٨٦٣ – ١٨٧٥ وهــو بيــن الرابعة والعشرين والسادسة والثلاثيــن... وقبل أن يتم طبع الوسيلة سنة ١٨٧٥م) والصواب ماذكرت؛ إذ إن فــي الوســيلة قصــائد كتبها البارودي فى أثناء الحرب ضد روسيا ونص المرصفي: حين قصدوا الدولة سنة ١٢٩٤هــ وهذه تقابل ١٨٧٧م، وأيضــا تم طبع الجزء الثاني من الوسيلة، كما سجل بخاتمته سنة ١٢٩٦ هــ= ١٨٧٩م. (انظر الوسيلة ٢/ ٤٩٧، ٧٠٣) .

وانظر في مقابلها قول المرصفي: صحبته وهو سر في مخايله[١٠٢]

ثانيها: أشار بعضهم إلى أن قول المرصفي :

"... فكان يستمع بعض من له دراية وهو يقرأ الدواوين، أو يقرأ بحضرته..." إنما (من له دراية) هو المرصفي نفسه[١٠٣].

ثالثها: قال الرافعي في مقاله عن (شعر البارودي):

"وكان ابتداء الشاعر في تلك الأيام أن يأخذ عن الطبقات الدنيا، فينشأ منها إذا كان موفقا، أو يكون أدنى بحكم الطبع، ولكن البارودي كان من صفاء الفطرة، ونقاء الذهن، وكمال الاستعداد، **ونصيحة أهل البصر** بحيث وجد السبيل فابتدر الغاية"[١٠٤]. ومَنْ أهلُ البصر إلا المرصفي؟

رابعها: أن المرصفي – كما ذكرنا سابقا – وضع منهج ابن خلدون في صناعة الشعر، وتعلمه موضع التنفيذ، بعد أن دلل على سلامته بتجربة البارودي، وماحققته من نجاح كان وراءه مطالعة الشعر القديم، والعمل على معارضته على نحو لاتنقصه ملاءمة وقته ومجاراة عصره[١٠٥].

فهل نبعد إن جمعنا أطراف هذه الإشارات، فرأينا المرصفي صحب البارودي منذ (بلغ سنّ التعقل) (وهو سر في مخايله) وقد وجد من طبعه ميلا إلى قراءة الشعر وعمله، فوجهه المرصفي إلى حفظ روائع الشعر القديم على المنهج الذي رسمه ابن خلدون، وجعل يُسْمعه

---

(١٠٢) انظر: الوسيلة ٢/ ٥٠١، ٥٠٢، وديوان البارودي ٣/ ٧١، ٧٤ .

(١٠٣) انظر – مثلا: استعادة الماضي/ ٢١١ .

(١٠٤) مجلة المقتطف – مارس ١٩٠٥ ص١٩٠ .

(١٠٥) انظر: النقد الأحيائي وتجديد الشعر/ ١٦٦ .

إياهـــا، أو يسمع منه وهو يقرأ، ويقومه، ويفقهه، ويدفعه إلى معارضة مـــاحفظ حـــتى تفجّر ينبوعه. واستقامت شاعريته، وكان من أمره في ريادة البعث ماكان ؟

وفـــي عـــبارة المرصـــفي المشهورة إشارة باقية من هذا التوجيه للبارودي في مبدأ أمره، وإن كان التوجيه فيها لغويا :

"وسمعته مرة يسكن ياء المنقوص، والفعل المعتل بها المنصوبَيْن، فقلـــت له فـــي ذلـــك، فقال: هو كذا في قول فلان، وأنشد شعرا لبعض العرب، فقلت: تلك ضرورة، وقال علماء العربية إنها غير شاذة"(١٠٦).

فليت المرصفي أبقى لنا كثيرا من مثل هذه الإشارة، حتى نعرف – تفصـــيليا– كيف وجّه سليقة البارودي، وفطرته الشاعرة، وكيف صقل موهبته، ولكنه – فيما يبدو – في غمرة فرحه بالنهايات التي انتهى اليها "تلميذه النجيب"، أغفل تعقب البدايات .

و – لقـــد كـــان أثـــر المرصفي في الأجيال التالية من "نقاد البارودي" عميقا، ولايكاد يعادله أثر ناقد اخر *:

وحســـبك مـــن ذلـــك أن الصـــورة التي رسمها المرصفي لموقع الـــبارودي، وطبـــيعة تكوينه الفني، وكيفية توصّله إلى إجادة القريض بتمثل التراث الشعري، واحتذاء شعر الفحول في عصور الازدهار، هذه

---

(١٠٦) الوسيلة ٢/ ٤٧٤ .

* وأمـــا أثـــر المرصفي وكتابه في الأجيال التالية من الشعراء بعد البارودي فحسبك من ذلك قول الرافعي – وظاهره عليه شكيب أرسلان–: "والكتاب الأول الـــذي راض خـــيال شوقي، وصقل طبعه وصحح نشأته الأدبية هو بعيـــنه الـــذي كانت منه بصيرة حافظ... كتاب الوسيلة الأدبية للمرصفي". انظر تفصيل ذلك في: وحي القلم ٣/ ٣٠١– ٣٠٢وأيضا ٣/ ٢٧٤– ٢٧٥، وانظر ايضا:شوقي أو صداقة اربعين سنة، لشكيب أرسلان ص٩٩–١٠٠.

الصورة مثّلت جذور القراءتين اللتين قرئ شعر البارودي من خلالهما – برغم تناقضهما – :

فمـــن رأى شــــعر البارودي صورة حياته، ومرآة شخصيته، وأنه حكـــى القدمــــاء، ونسج على منوالهم لكن لم يفن فيهم، وإنما أخذ منهم "القالب" وراح يملؤه بخلجات بنيانه الداخلي، ومعطيات عالمه النفسي .

ومن رأى شعر البارودي يمثل ثقافته، ويُسْمِعنا أصوات المشاهير من شعراء العربية، ليس ذاته، ولاوجدانه، ولاعصره .

كـــلا الفريقيـــن وجـــد أســـاس رؤيـــته في الصورة التي رسمها المرصـــفي، فنقل – بحبور زائد – عبارته، وبنى عليها مابنى؛ ولذلك قلت إن عبارة المرصفي ترددت عند جميع نقاد البارودي على اختلاف وجهاتهم .

وقـــد رأيـــنا فيما سبق كيف اعتمد كل من العقاد، وهيكل، وزكي نجيـــب محمود على الصورة التى رسمها المرصفي للبارودي، ورأينا (هـــيكل) يقرن شعر البارودي بشعر الأمراء (ص١٩)، وشعر الأمراء مصطلح مرصفي خالص .

وحديـــث العقـــاد عـــن انقســـام الشعراء إبان الثورة العرابية إلى عروضيين ومطبوعين أو "فطريين" "تلقوا فصاحة الأساليب من الشعراء والكـــتاب لامـــن دروس الصناعة التي تعطي الرسم والقاعدة ولاتعطي الـــنموذج والمثال"(١٠٧)– بما يعني أن ثمة "طريقتين فى تحصيل القدرة على النظم:

إحداهمـــا عن طريق الرسم والقاعدة – وهى طريقة العروضيين. والأخـــرى عن طريق النموذج والمثال – ومالها إلى غناء الفطرة وقوة

(١٠٧) شعراء مصر وبيئاتهم.. ص١٣ .

الطبع. وهي قسمة خلدونية في أساسها .. تسربت عبر كتابات المرصفي إلى جيل دعاة التجديد أمثال العقاد"(١٠٨).

فهذه أمثلة يسيرة من أثر المرصفي في من تلاه من نقاد البارودي.

ز - والمرصفي إنما كتب ماكتب قبل الثورة العرابية* - التي عدّها العقاد حدا فاصلاً بين المتقدمين عليها واللاحقين بها - وقبل أن يعاني البارودي (على مدى سبعة عشر عاما) مرارة النفي. وتجارب الوحدة الأليمة، والغربة التي أنضجت شاعريته. ودفعته دفعا إلى التجديد .

ومن ثم جاءت كتابة من كتبوا عن البارودي بعد وفاته (سنة ١٩٠٤)- وأكثرهم ممن التف حول البارودي بعد عودته من منفاه كخليل مطران، والرافعي، وشكيب أرسلان - ثم من تلاهم كمحمد صبري (السربوني) - جاءت كتابتهم أعمق، ونراهم قد استبطنوا خصائص التجربة الشعرية عند البارودي، وماتسمت به من صدق فني. وإن اختلفوا - كما سيختلف من جاء بعدهم - في تقويم أصالة شعر البارودي، وفي قراءة شعره تبعا لذلك، أما ريادته ومكانته في تاريخ الشعر العربي الحديث، فقد كانت "موضع اتفاق من مؤرخي الأدب والأدباء والنقاد منذ عصر البارودي إلى اليوم"(١٠٩).

---

(١٠٨) انظر: النقد الإحيائي .. ص١٩١- ١٩٢ .

* كانت مظاهرة عرابي في ميدان عابدين في ٩ سبتمبر ١٨٨١م، أي بعد أكثر من عامين من انتهاء طبع (الوسيلة الأدبية) .

(١٠٩) انظر: معالم التطور الحديث في اللغة العربية وآدابها، محمد خلف الله أحمد ط - دار إحياء الكتب العربية (عيسى البابي الحلبي) - القاهرة ١٩٦١ ص١٠٨ .

ويهمنا أن نقف في كتاباتهم على جذور هاتين القراءتين اللتين عرضناهما في أبرز تجلياتهما عند العقاد وهيكل وزكي نجيب محمود.

وإنما أطلنا في الحديث عن المرصفي؛ لبيان عظيم أثره في رسم الصورة العامة للبارودي الشاعر، وطبيعة تكوينه الفني، هذه الصورة التي انطبعت ملامحها في كتابات من تلاه من نقاد البارودي .

****

٢- خليل مطران (١٨٧٢- ١٩٤٩م) :

كتب مطران عن البارودي مرتين، جاءت أولاهما غداة وفاة البارودي (في ١٤ ديسمبر ١٩٠٤م)؛ إذ كتب في (الجوائب المصرية) في ١٥ ديسمبر ١٩٠٤م وصفاً لجنازة البارودي وترجمة له خلطهما بتأمل شعره، فهو عنده :

"... نسيج وحده، ونادرة الزمان. على أن أحسن مافي شعره الصياغة. سما إلى منتهى الإجادة، وبرّز على المتقدمين فضلاً عن المتأخرين.... ومن هذا الكلف الشديد باللفظ والأسلوب التركيبي نشأ عنده أحياناً فتور عن الإغراب في المعاني، وحرص على المألوف من طريقة النظم، ولكنهما لاينتقصان شيئاً من مزية قريضه...".

واختار مطران "مقتطفات من شعره الذي لم يسبق نشره" – بحسب عبارته، ثم قال: "وكل ماأوردناه على كوننا نقلناه غير منتقين ولامتخيرين، غاية الغايات في التصوير إتقانا وإحكاما، وآية الآيات في التعبير رقة وانسجاما"[(١١٠)].

---

(١١٠) انظر: خليل مطران، أروع ماكتب .. د. محمد صبري ط- الهيئة العامة لقصور الثقافة، (س. ذاكرة الكتابة) – ٢٠٠٤ ص٦١، ٦٣ .

ثـم كتب عنه ثانية، في ضمن سلسلة مقالات جاءت تحت عنوان "كيف ينظم شعراؤنا" ونشرت في (المجلة المصرية) من ٢١ مارس إلى أول يونـيه سـنة ١٩٠٩م، وكـان لها تتمة نشرها بعد تعطيل (المجلة المصرية) في مجلة (سركيس) عدد ١٥ مايو ١٩١٢م.

وكانـت عناصر حديثه النقدي في مجمل مقالاته هذه -- كما بينها أسـتاذنا د. أحمـد حـنطور – تتمثل في: "دواعي النظم لدى الشاعر، وموقفـه فـي أثناء صياغة تجربته الشعرية، ودوره في التجويد الفني لشعره، ووصف عناصر الفن الشعري لديه، وتحديد الإطار الفني العام لشعره في جملة واحدة"(١١١).

ويهمنا من ذلك في حديثه عن البارودي قوله (وكان ذلك في ابريل ١٩٠٩م):

"... أمـا شـعره فهو بجملته صناعة لاتُنَافَس بقديم أو حديث، مع ابـتكار قلـيل وإحساس فياض. اختار له أحسن أساليب العرب وأفصح ألفـاظهم، وتغـنى بهـا على وحي نفسه، ونفسه جارية النغمة وعاشقة الإيقاع – فافتنّ حتى أنسى الفنّ، وجوّد حتى أذهل عن المعنى .

فمثل قارئه مثل سامع المنشد البارع، لايبتئس حين يلتبس عليه فهم الألفـاظ إذا اسـتمر الـنغم على نظامه وإتقانه، بل يستمر في طربه، ويـترقى فيه.... ولاننس له فضلاً جديراً بالذكر الخاص، وهو أنه أول شـعراء البعـثة الحديـثة، بمعنى أنه أول من ردّ الديباجة إلى بهائها وصفائها القديمين .

---

(١١١) انظر: خليل مطران ناقدا د. أحمد محمد على حنطور ط. مكتبة الاداب – القاهرة، الثانية ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥م- ص٥٣ .

ومأأبزّ قريضه لقريض جيله، فإنك لتجد الواحدة من قصائده ذاهبة صعداً إلى عهد أرقى أزمنة العرب، فهي كالجبال الشامخة، وحولها القصائد الأخر كالأركان المقامة من حجارة أطلال بلا اختيار، ولانسق، ولاهندام .

الخلاصة أن المرحوم البارودي كان في الطبقة الأولى بين شعراء العرب، وكان قلبه كلفاً بالنغمة، وذهنه منصرفاً إلى الصناعة.... فشعره إنما هو شعر الصناعة والإيقاع"(١١٢).

وقد لحظ طاهر الطناحي في مقالتي مطران في البارودي (سنة ١٩٠٤، ١٩٠٩م) أنه "كان رأيه في كلتيهما واحداً، لم يتغير في مضمونه ومعانيه، وإن تغير في ألفاظه ومبانيه"(١١٣).

كما لحظ أستاذنا د. أحمد حنطور بلوغ مطران "حداً من المنهجية والعمق والاستيعاب لأبعاد الفن في حديثه عن طريقة نظم الشعراء المعاصرين" .

كما يلحظ أن "تصوير مطران لنظم الشعراء، وتقويمه لعناصر الفن لديهم جاء في مجمله نقداً نظرياً لاتطبيقياً...، وأنه نحا منحى نقاد العربية القدماء في إطلاقهم الأحكام الكلية الجامعة لأبعاد الفن في شعر الشعراء دون نقد تحليلي..... وأنه اعتمد على ذوقه الشخصي.. وترددت مواقفه بين الحيدة (كما في شأن البارودي) والحيف (تجاه الرافعي) والتعاطف (تجاه اليازجي)...." (١١٤).

وكل ذلك حق، إلا أن قوله :

---

(١١٢) انظر: خليل مطران، أروع ماكتب – ص١١٧ .

(١١٣) انظر: حياة مطران، طاهر أحمد الطناحي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر، ١٩٦٥م ص٢٠٠ .

(١١٤) انظر: خليل مطران ناقداً ص٥٣، ٦٨- ٦٩ .

"ويقــترب مطران من رأي العقاد في شعر البارودي عندما ذهب إلى أنه "أول شعراء البعثة الحديثة.... ومأبز قريضه لقريض جيله... الــخ"(١١٥) – يقتضـــينا وقفـــة؛ فهو إنما قصد إلى المقاربة والتلاقي في الرأي بين مطران والعقاد، ولم يقصد إلى الترتيب التاريخي، والنظر في التأثير والتأثر.

ولكــن الــنظر مــن هذه الزاوية – ونحن في مضمار البحث عن "جــذور" القراءتيــن – يفرض علينا أن نؤكد أن العقاد (وقد كتب عن الــبارودي ماكتب عام ١٩٣٥) هو الذي قارب رأي مطران، وتأثر به، وإن قلــت: إن الفكـــرة التي التقيا عليها إنما هي مثل "للشيوع الأدبي"، والأفكار المتداولة في الساحة الأدبية، والمعاني المطروحة في الطريق، أقــول: إن العقـــاد أعاد –غالبا، غير واعٍ– صياغة المثل الذي ضربه مطران لشعر البارودي ومفارقته شعر معاصريه .

وانظر مرة أخرى في قول مطران: "ومأبَزَّ قريضَه لقريض جيله، فــإنك لــتجد الواحـــدة من قصائده ذاهبة صعداً إلى عهد أرقى أزمنة العرب، فهي كالجبال الشامخة وحولها القصائد الأخر كالأركان المقامة من حجارة أطلال بلا اختيار، ولانسق، ولاهندام" .

وقـــول العقاد: ".. فإذا أرسلت بصرك خمسمائة سنة وراء عصر البارودي لم تكد تنظر إلى قمة واحدة تساميه أو تدانيه، وكنت كمن يقف علـــى رأس الطود المنفرد فلا يرى أمامه غير التلال والكثبان والوهاد إلى أقصى مدى الأفق البعيد"(١١٦) – تجد مصداق ماأقول .

وبـــرغم هذا التلاقي بين مطران والعقاد – في هذه النقطة – فإن "مطران" أقرب في قراءة شعر البارودي بصورة عامة إلى قراءة زكى

(١١٥) السابق ص٥٧ .

(١١٦) شعراء مصر وبيئاتهم ص١٢٢، وانظر ص ٥ من هذا البحث .

نجيب محمود، بل إن كلماته عن كلف قلب البارودي بالنغمة، وأن نفسه كانت "جارية النغمة وعاشقة الإيقاع"، وأن مثل قارئه مثل سامع المنشد البارع... وتحديده الإطار الفني العام لشعر البارودي بأنه "شعر الصناعة والإيقاع"، وأنه اختار له "أحسن أساليب العرب، وأفصح ألفاظهم وتغنى بها..."- كل ذلك يمكن أن نعده – دون افتئات – جذوراً لفكرة زكي نجيب محمود أن محور القطرة في البارودي أذنه الحساسة لجرس الكلام، وأنه يسوق اللفظ لحلاوة نغمة... ويصدر عن رنين اللفظ كما وعته أذنه مما قرأ للأقدمين .

هذا مع التغاضي عن وصفه شعر البارودي بأنه (شعر الصناعة)، فهو – كما يبين من عباراته – إنما يعنى بالصناعة ماعبّر عنه (بالكلف الشديد باللفظ، والحرص على المألوف من طريقة النظم) وهو مايعني حرص البارودي على الاتساق مع ماتمثله من الشعر القديم، وبذلك لانراه بعيداً عن القراءة الثانية التي ترى أن شعر البارودي يمثل قراءته، وينطق بثقافته .

****

٣- الرافعي (١٨٨٠-١٩٣٧م) :

وأماالرافعي فكتب عن البارودي مراراً، وخصّ "شعر البارودي" بمقال مفرد (في: المقتطف مارس ١٩٠٥م) [١١٧]. ثم ذكره في معرض

(١١٧) هـذا أقدم ماوقفت عليه من كتاباته عن "البارودي"، ولكن ثمة مقالا شهيرا للرافعي نشره في مجلة (الثريا) – يناير ١٩٠٥ بعنوان (شعراء مصر) – رتب الشعراء فيه طبقات ثلاثا، وجعل البارودي الرجل الثاني في الطبقة الأولى، وقدم عليه الكاظمي، وعابه بإقلاله – (ولم أقف عليه) – فانظر في ملابساته وآثاره: الحوار الأدبي حول الشعر د. محمد أبو الأنوار، دار المعارف، الثانية ١٩٨٧ ص٣٨٨ – ٣٩٢ .

حديثه عن "شعر صبرى" (المقتطف مايو ١٩٢٣)، فأطال في الموازنة بين البارودي وصبري، وهى موازنة رائعة حقاً، جمعت وجوه التلاقي والتفاوت بين الشاعرين، ثم ذكره ثالثة في مقال عن (الشعر العربي في خمسين سنة) (المقتطف يناير ١٩٢٦)، فبدأ – لأول مرة– ذكر "العصابة البارودية" وبيان تأثير الشاعر في الجيل التالي له، ومن ثم فصل هذا التأثير وكيفيته في مقاليه عن "حافظ" (المقتطف أكتوبر ١٩٣٢) و"شوقي" (المقتطف نوفمبر ١٩٣٢)، ثم فى مقاله الاخر عن "حافظ" والذي كتبه في الذكرى الثالثة لوفاته (عام ١٩٣٥م) نراه يذكر أنه ماسمع في الإنشاد "أعربَ عربيّة من البارودي" وهذه لمحة كاشفة – من معاصر – تتمم صورة البارودي[١١٨]. وإلى جانب ذلك ففي "رسائل الرافعي" شذرات مضيئة عن البارودي[١١٩].

وخلاصة نظراته في شعر البارودي تتمثل في النقاط التالية :

١- نظر في شعر البارودي بالقياس إلى شعر معاصريه، فرأى شعره نسمة من نسمات الصيف "على حين لم يكن فى مصر إلا النكباء والسموم، فقد كان صاحب الوقت بزعم أهله محمود أفندي صفوت، وهو قد أخذ لواءه من الدرويش، وانضوى إليه مثل: الليثي، والبخاري، والإبياري، وأبو النصر، والنديم ... وإن قصارى مايكون من أبرعهم شعراً، وأبدعهم صنعة... أن يعطس

---

(١١٨) وهذه المقالات جميعها في (المقتطف)، و قد جمعها العريان وضمها إلى الجزء الثالث من "وحي القلم"، سوى أنه فاته المقال الأول عن (شعر البارودي)، فلم يرد في "وحي القلم". انظر: وحي القلم ٣/ ٢٥٩ – ٣٣١. و أما مقاله (شعر البارودي) ففي المقتطف م ٣٠/ ج٣/ مارس ١٩٠٥م ص١٨٩– ١٩٥ .

(١١٩) انظر: من رسائل الرافعي: محمود أبو رية ط – دار المعارف، الثانية ١٩٦٩ ص٤١، ٢٧٩ .

ببيـت فـيه نكـتة من البديع أكثر ماتكون من نحو حسن الأخذ، والتضـمين، والاقتباس إلى مايماثلها"[١٢٠]. وفي مقاله عن (الشعر العربـي فـي خمسـين سـنة)، بيّن كيف كان الشعر – فيما بعد منتصف القرن التاسع عشر – "فاسد السبك، متخلف المنزلة، قليل الطـلاوة"، فأطال في تصوير ذلك بما هو مثل من روعة بيانه – رحمـه الله – وانتهى إلى أن الذي "أحدث الانقلاب انئذ في تاريخ الشعر العربي، وأنشأ الذوق نشأته" الجديدة إنما هو البارودي[١٢١].

٢- نقـل عبارة المرصفي، ورتّب عليها أمورا أكثرها حق، وبعضها ممـا يـردّ عليه، وقد بينت سابقاً (ص٥٣) كيف لمح الرافعى أثر المرصفي نفسه في توجيه البارودي إلى حفظ روائع الشعر القديم، وتمـثلها، ومـن ثم كان له أثره في شاعرية البارودي، وتلوينها بلونهـا الخـاص الذي برزت به، وأثرت في بعث الشعر العربى الحديث .

وأمـا عبارة المرصفي فوقفته على أمرين لم يخل مقال مما سبق ذكره إلا أشار فيه إليهما، وكرر النظر فيهما :

فأمـا أولهما، فصورة "النشأة الأدبية" للبارودي، وأثر إكبابه على الحفظ والرواية. وكلاهما حق لامرية فيه .

وأمـا الأخر، ففهمه عبارة المرصفي عن البارودي (لم يقرأ كتابا فـي فـن من فنون العربية... إلخ) على ظاهرها، وغياب إدراكه سياق كـلام المرصـفي فكـان أن كرر وصف البارودي بـ (الجهل بفنون العربية) .

وقد تناولت كلا الأمرين فيما سلف. (ص٣٣، ٤٧) .

---

(١٢٠) شعر البارودي – المقتطف مارس ١٩٠٥ ص١٩٠ .

(١٢١) انظر: وحي القلم ٣/ ٣١٩- ٣٢٢ .

٣- فـــي مقالته الأولى عن (شعر البارودي) – وليست بأجود ماكُتب عنه – يلخص رأيه في شعر البارودي بقوله :

"لم يكن شاعرنا كامل التصرف في فنون المعاني، وإن كان أشعر مـــن جمـــيع معاصريه بلا مراء، غير أنه أتم ذلك النقص بما أتقن من جمال الصنعة، وبديع الرواء..." .

وقـــال أيضـــا: "أما نمط البارودي في النظم فهو غاية مادارت له الألسنة، عذوبة تكاد ترشف، وجزالة تلعب بالنفس، وسلامة يستريح في ظلهـــا القلـــب .... ولشدة رغبته فى ذلك النمط، وانصرافه إليه بجملته جعله المرجع في اختيار مااختاره...... فحيث انتهى إلى اللفظة الممتلئة رواء أسرع فاقتطفها بقلمه" .

وقـــال أيضاً فى شعر البارودي: "... مونق الروي، متلائم النسج، حســـن المعـــرض، مطروح العبارة إلى حيث تشير القلوب، ولو أن الله أعطاه مع ذلك خيال حكيم كالمتنبي أو غيره لكان أشعر من سمعت أذن شعره"(١٢٢).

٤- علـــى أنه في موازنته الرائعة بين البارودي وصبري، وقعت له إشارات أدق إلى نمط شاعرية البارودي :

ففـــي ذكر وجوه التلاقي بينهما، يقول ".. يشتركان معاً في التلوّم علـــى صنعة الشعر، والتأني في عمله، وتقليبه على وجوه من التصفح، وتمحيصه بالنقد والابتلاء لفظاً لفظاً وجملة جملة....." .

يشـــير بذلـــك إلـــى مسألة "التنقيح والمعاودة"، وهي معروفة في البارودي، وشاهدها ماأورده صاحب الوسيلة، ثم نظر فيه البارودي من بعد فجاء في ديوانه كأنما أنشئ إنشاءً جديداً(١٢٣).

---

(١٢٢) انظر: شعر البارودي – المقتطف – مارس ١٩٠٥م ص١٩٠ – ١٩١ .

(١٢٣) انظر فى ذلك: البارودي رائد الشعر الحديث د. شوقي ضيف/١٢٨-١٤٠.

وفــي وجوه التفاوت: "... كلاهما يذهب مذهبا، ويرجع إلى طبع، ويــروض شعره على وجه: فالبارودي يستجزل ويجمع إلى سبكه الجيد قوة الفخامة وشدة الجزالة.... وصبري يسترق ويضيف إلى صفاء لفظه جمـــال التخير وحلاوة الرقة ..... والبارودي لايرى إلا ميزان اللسان يقيم عليه حروفه وكلماته، وصبري لايرى إلا ميزان الذوق الذي هو من وراء اللسان .

وقـــد يسرت لكليهما أسباب ناحيته في أحسن مايتصرف فيه، فجاء الـــبارودي حافظـــا كأنه مجموعة من دواوين العرب والمولدين، وجاء صبري مفكرا كأنه مجموعة أذواق وأفكار .

.... كـــان مرجع البارودي إلى الحفظ، فنبغ في وثبات قليلة، أما صـــبرى فاحـــتاج إلـــى زمن حتى استحكمت ناحيته، وأتته أسبابه على الإجـــادة؛ لأن مـــرجعه إلى الذوق، وهذا يكتسب بالمران، وينضج عند نضوج الفكر..... وأنت تعرف ذلك في الرجلين من أوائل شعرهما :

فقد رثى البارودي أباه في سن العشرين بأبياته.. التي مطلعها :

لافارس اليوم يحمى السرح بالوادي طاح الردى بشهاب الحي والنادي

وهـــي ثمانـــية عشر بيتا، وجيدها جيد، وكأنها خرجت من لسان أعرابي، وإنما جاءته من صنعة الحفظ..... إلخ"[١٢٤].

٥- ومـــن جـــيِّد ماكتب الرافعي عن البارودي: بيانه كيف أثّر كتاب المرصفي (الوسيلة..) – بما حوى من شعر البارودي – في نفس وشاعرية كلٍّ من حافظ وشوقي.

---

(١٢٤) انظر: وحي القلم ٣/ ٢٦٠- ٢٦١ .

بـدأ أولا فـي مقالـه عـن (حافظ) – وكان لقّبه في مقال سابق بـ"خليفة البارودي"–[١٢٥] فذكر أن "الكتاب الأول الذي هداه إلى سر الأدب العربى، وأرهف ذوقه، وأحكم طبيعته، هو كتاب "الوسيلة الأدبية" للشيخ حسين المرصفي ... (ففيه) قرأ حافظ خلاصة مختارة محققة من فـنون الأدب العربـي فـي عصوره المختلفة، ودرس ذوق البلاغة... وعرف منه الطريقة التي نبغ بها البارودي، وهي قراءته دواوين فحول الشعراء من العرب ومن بعدهم، وحفظه الكثير منها، فبنى شاعرنا من يومـئذ قريحته على الحفظ.... وفتن شاعرنا بما قرأ في "الوسيلة" من شـعر الـبارودي، فاصبح من يومئذ تلميذه، وسار على نهجه في قوة اللفظ، وجزالة السبك، ومتانة الصنعة، وجودة التأليف على نغم الألفاظ وجرس الحروف ....."[١٢٦].

ثـم ارتقـى بالفكرة في مقاله عن (شوقي) فقال – بعد أن ذكر أن "الكـتاب الأول الذي راض خيال شوقي، وصقل طبعه، وصحح نشأته الأدبية هو بعينه الذي كانت منه بصيرة حافظ.. أي كتاب "الوسيلة"–:

"ولـيس السرّ في هذا الكتاب مافيه من فنون البلاغة، ومختارات الشـعر والكتابة، .... ولكن السرّ مافي الكتاب من شعر البارودي لأنه معاصـر، والمعاصـرة اقتداء ومتابعة على صواب إن كان الصواب، وعلى خطأ إن كان الخطأ .

وقـد تصـرمت القرون الكثيرة والشعراء يتناقلون ديوان المتنبى وغـيره، ثم لايجيئون إلا بشعر الصناعة والتكلف، ولايُخَلِّد الجيلُ منهم إلا لما رأى في عصره، ولايستفتح غير الباب الذي فُتح له إلى أن كان

---

(١٢٥) السابق ٣/ ٢٦٧ .
(١٢٦) السابق ٣/ ٢٧٤– ٢٧٥ .

البارودي..... (وشعره الجزل) الذى نقله المرصفي بإلهام من الله تعالى ليخرج به للعربية (حافظ) و(شوقى) وغيرهما".

وأكّـد فكرته في سرّ تأثير "الوسيلة" بما حوى من شعر البارودي: "فكـل مافي الكتاب أنه ينقل روح المعاصرة إلى الأديب الناشئ، فتبعثُه هـذه الروح على التمييز وصحة الاقتداء، فإذا هو على ميزة وبصيرة، وإذا هو على الطريق التي تنتهي به إلى مافي قوة نفسه مادام فيه ذكاء وطبع.

وبهـذا ابـتدأ شوقى وحافظ من موضع واحد، وانتهى كلاهما إلى طريقة غير طريقة الآخر، والطريقتان معا غير طريقة البارودي"(١٢٧).

وقـد نقل شكيب أرسلان (١٨٦٩- ١٩٤٦م) كلام الرافعي، وأكّد صـحته، بل زاد فبيّن امتداد تأثير (الوسيلة) بما فيه من شعر البارودي إلـى غـير شوقى وحافظ، وضرب المثل على ذلك بنفسه وأخيه نسيب أرسلان، قال: ".... والظاهر أن الوسيلة الأدبية للمرصفي بما فيها من شعر البارودي قد أنشأت أكثر من شوقى وحافظ، وبعثت الشعر العالي مـن مـرقده، وأحيت للأدب العربي دولة جديدة.... فالذين اهتدوا من ناشئة العصر إلى "الوسيلة..."... وجدوا فيها ضالتهم التي طالما نشدوها فلم يجدوها إلا في شعر محمود سامي.." .

ثـم قال عن وجهة الرافعي في تأثير "الوسيلة" في شوقي وحافظ: "وهذا القول جدير بأن يكون صحيحا لأني أعرف ذلك من نفسي" .

وحكـى شكيب أن الشيخ محمد عبده (١٨٤٩- ١٩٠٥م) هو الذي عـرفه – وأخاه نسيب "بالوسيلة الأدبية" للمرصفي، أيام كان منفيا في بيروت، وكانا يلازمانه استفادة من واسع علمه، يقول شكيب:

---

(١٢٧) السابق ٣/ ٣٠١ – ٣٠٢ .

"فلما قرأنا شعر محمود سامي سكرنا بأدبه، ورقصنا على قصبه، وبعث لنا نشأة روحية لم نعهدها في أنفسنا من قبل أن عرفناه، وعلمنا أن في المعاصرين من قدر أن يضارع الأولين ..... وكنا من قبل محمود سامي نظن الأولين غاية لاتدرك..." [١٢٨].

وعبارات الرافعي في سرّ تأثير كتاب "الوسيلة"، وبخاصة قوله "إن كل مافي الكتاب أنه ينقل روح المعاصرة إلى الأديب الناشيء، فتبعثه هذه الروح على التمييز... إلخ" وقول شكيب: "وعلمنا أن فى المعاصرين من قدر أن يضارع الأولين.... إلخ" كل ذلك استوعبه العقاد، واستبطنه، ومازج نفسه، فكان أصل قوله الذى نقلته سابقاً (ص ٦٢) :

"وربما كانت محاكاة البارودي للأقدمين هي أنفع مافي شعره للأدب المصري الحديث؛ لأنه ردّ إلى المعاصرين يقين القدرة على مجاراة العباسيين والمخضرمين والجاهليين في ميدان اللغة والتركيب بما أتقن من معارضتهم في المذاهب والأساليب، وليس أدعى من هذه الثقة إلى الابتكار والاستقلال والاعتماد على النفس، والإفلات من قيود التقليد" [١٢٩].

وكلمة العقاد قد جمعت فى إيجاز كل مافي كلام الرافعي وشكيب؛ لذا نالت إعجاب دارسي شعر البارودي وناقديه فكثر تردادها -- من بعد -- ولم يلتفت أحد إلى جذورها [١٣٠].

---

(١٢٨) انظر: شوقي، أو صداقة أربعين سنة، شكيب أرسلان (ط. عيسى البابي الحلبى ١٣٥٥هـ/ ١٩٣٦م) ص٩٩-١٠٢ .

(١٢٩) شعراء مصر وبيئاتهم .. ص١٤٧- ١٤٨ .

(١٣٠) انظر - مثلا - البارودي حياته وشعره: نفوسة زكريا ص٣٥٩- ٣٦٠، ٤٢٧، وانظر أيضا: ندوة البارودي ص٢٠٤ .

٦- وبعد، فكيف رأى الرافعي شعر البارودي ؟

في الحق أن عبارة الرافعي عن البارودي (وقد قالها عام ١٩٠٥م): "لم يكن شاعرنا كامل التصرف في فنون المعاني... غير أنه أتم ذلك النقص بما أتقن من جمال الصنعة، وبديع الرواء"- تمثل مفتاح نظرته إلى شعر البارودي وبخاصة أنه أقام عليها، ولم يتزحزح عنها .

ففي يونيو ١٩١٦ كتب إلى أبي رية - وذكر البارودي-: "وبالجملة، فإن الرجل شاعر فحل مجود، وإن كان ضيق الفكر، ضعيف الحيلة في إبراز المعاني واختراعها"(١٣١).

وفي نوفمبر ١٩٣٢ يكتب إليه: "أما أن شوقي أشعر من البارودي فهو الواقع؛ لأن البارودي لايزيد على قوة الأسلوب وفخامته، ولكن الشعر في معاني شوقي ومواضيعه، والبارودي من هذه الناحية ضعيف جداً، والفرق بينه وبين شوقي في هذا كالفرق بين زمن شوقي وزمن البارودي"(١٣٢).

فواضح أنه -كمطران- ينظر إلى شعر البارودي من خلال ثنائية اللفظ والمعنى، فيرى أن اهتمام البارودي كان ينصب على اللفظة بجرسها وإيحاءاتها .

ويبدو أن قضية (اللفظ والمعنى) كانت الشاغل الأول لنقاد البارودي الأوائل، وأن ذلك استمر زمناً ما، ففي فبراير من عام

---

(١٣١) من رسائل الرافعي/ ٤٣ .
(١٣٢) السابق/ ٢٧٩ .

١٩٣٠ كتب طاهر الطناحي (١٩٠٣- ١٩٦٧) في مجلة (الهلال) عن البارودي، فاتجه وجهة الرافعي ومطران، ووافقهما الرأي:

"كان مذهب البارودي في الشعر مذهب الذي يعتدّ بأن روعة اللفظ تأتي أولاً، وقد راقب أشد المراقبة انتقاء الأساليب الفصحى فجاراها وسار على نمطها... وقد صرح بمذهبه الشعري في مقدمته ديوانه، فقال: "وخير الكلام ماائتلفت ألفاظه، وائتلفت معانيه، وكان قريب المأخذ، بعيد المرمى، سليماً من وصمة التكلف، بريئاً من عشوة التعسُّف، غنياً عن مراجعة الفكرة" – فترى من هذا الوصف كيف كان البارودي يفهم الشعر ويقدره، وفي سبيل ائتلاف الألفاظ، والبراءة من عشوة التعسف – كما يقول – ضحى بكثير من المعاني التى تعد من أيات القرائح ومعجزات الأذهان.... نقول: إن للبارودي عناية بالألفاظ أدّت به إلى إهمال المعنى"[(١٣٣)].

لكن الرافعي اختلف عن مطران بنظراته في شاعرية البارودي، وأثر ماحفظ في تكوين هذه الشاعرية، وفي مجيء شعره مطبوعاً بطوابع تراثية، تجعل صوت القدماء بارزا في شعره؛ وكذا قال عن قصيدة له: "وكأنها خرجت من لسان أعرابي"، وقال عن شعره عموماً:

"ولاتكاد تجد شعر أديب متأخر يستقيم له أن يُذكر في شعر كل عصر من لدن زمننا إلى صدر الإسلام ثم لاتنحط مرتبته – غير كلام

---

(١٣٣) (بعد خمس وعشرين سنة: رب السيف والقلم، محمود سامي باشا البارودي): طاهر الطناحي، مجلة الهلال س٣٨، ج٤، أول فبراير سنة ١٩٣٠- ٢ رمضان ١٣٤٨هـ ص ٤٧٩- ٤٨٠. وكلام البارودي في مقدمة ديوانه ص٥٥-٥٦ .

البارودي .." (١٣٤) وهذا - كله - وإن قربه من القراءة الثانية (شعر البارودي يمثل قراءته وثقافته) فإن له لمحات تباعده من ذلك، وتضعه في مصاف من يرون شعر البارودي يصور حياته، وينطق بخلجات نفسه، انظر إلى قوله:

"... ولما سبقت إليه بشارة العفو عنه في سيلان بقي بين الشك واليقين، فذكر هذا التردد في بيت يقال إنه أمير شعره، وهو:

أحس في قلبي دبيب المنى والمح الشبهة في خاطرى

والبيت حيث تراه من تصوير الوجدان ودقة الوصف" (١٣٥).

وقد رأيته افتتح مقالته عن (حافظ) بقوله: "فرغت الآن من قراءة شعر حافظ.... فباالله أحلفُ مانظرتُ فى صفحة مما بين يديّ إلا وأحسست أن ذلك الشاعر العظيم يقول فى بيانه الرائع وصناعته البديعة: أنا هنا!" (١٣٦).

وحافظ عنده : "خليفة البارودي"، فكان البارودي أولى منه بهذه الكلمة .

****

٤- بين المنفلوطي (١٨٧٢- ١٩٢٤) وشكيب أرسلان (١٨٦٩- ١٩٤٦م) :

وهذه صفحة أخرى من صفحات نقاد البارودي، دارت وقائعها على صفحات مجلة "سركيس" عام ١٩٠٦م، وهي تمثل - بحق -

---

(١٣٤) وحي القلم ٣/ ٣٢٢ .

(١٣٥) شعر البارودي - المقتطف مارس ١٩٠٥ ص١٩٥، والبيت من قطعة في ديوانه ٢/ ١٢١ - ١٢٢ وفى الديوان: أسمع في قلبي .... البيت .

(١٣٦) وحى القلم ٣/ ٢٧١ .

جذور عدة رؤى نقدية مما حملته قراءتا العقاد وهيكل في جانب، وزكى نجيب محمود في جانب آخر، بل إنها لتمثل جذور هذا الخلاف – الذى لم يحسم حتى اليوم، والذى كانت "أبحاث ندوة البارودي ووقائعها" عام ١٩٩٢م ميدانا لصراع الرؤى فيه – في شأن المعارضات بعامة، ومعارضات البارودي بخاصة[١٣٧] بين من يرى المعارضة (تقليدا)، شأنها شأن (ماركات البضائع) المقلّدة، وموقعها موقع الظل من الأصل، ومن ثم لايمكن للمعارضة – في نظره – أن ترقى إلى الأصل الفني من الناحية الجمالية،[١٣٨] ومن يرى المعارضة (تحدّيا) أو "شيئا شبيها بالمبارزة التي يختار فيها أحد الطرفين سلاحه، فلا يكون بوسع الآخر إلا النزول عندما اختار"[١٣٩].

أو – كما عبر الغذامي – أن المعارضة وإن تضمنت إعجابا بالسالف – تنطوي في داخلها على إعجاب الذات بنفسها، أكثر مما هي إعجاب بالسالف.. فالذات أعجبت بنفسها، ورشحت نفسها حينئذ ندا أولا للسالف، ثم دخلت فى سباق معه، تعتقد أنها سبقته، ويبقى على القارئ حينئذ أن يفحص (نتاج) هذه المسابقة التى جرت بين طرفين، الثاني يرى نفسه فرس رهان للسابق"[١٤٠].

ولذلك بدا للدكتور محمد فتوح أحمد – في ندوة البارودي عام ١٩٩٢م، وفي أثناء بحثه عن "معارضات البارودي" وكأن الحديث عن البارودي (ومعارضاته) هو "القديم الجديد"، قال:

---

(١٣٧) انظر مادار من مناقشات حول البحث الذي قدمه د. محمد فتوح أحمد فى "ندوة البارودي" عن: (معارضات البارودي في ضوء الدراسات النقدية الحديثة) ص١٨٧– ٢١١، والبحث ذاته ص١٣٥– ١٨٦ .

(١٣٨) ندوة البارودي/ ٢٠٢– ٢٠٣، ٢٠٥ .

(١٣٩) السابق/ ١٦٧ .

(١٤٠) السابق/ ٢٠٠ (بتصرف يسير) .

"فبعض ماقيل في ثنايا هذه الدراسة قيل هو أو نحو منه منذ شبت أول معـــركة نقديـــة حـــول معارضاته الشعرية على صفحات **مجلة** ســـركيس ١٩٠٦م، بيـــن قادح في هذه المعارضات، زاعم أن صاحبها مقلـــد لم يدرك شأو من عارضهم، ومادح يرى أن البارودي إنما اختار المعارضة في بعض المظان ليعلم الناس شأوه مع من تقدمه...." (١٤١).

وكانـــت بدايـــة المعركة، أن كتب المنفلوطي في سبتمبر ١٩٠٦م مقالاً فى مجلة (سركيس) تحت عنوان (طبقات الشعراء). وجاء المقال غفـــلاً من الإمضاء، وقدمه سليم سركيس بقوله: "جاءتني المقالة الآتية من كاتب شاعر مجيد، وهي رأيه فى الشعراء، أنشرها بحروفها، إطلاقاً لحرية الكتاب، وبياناً لرأي واحد منهم" .

لكن يؤكد نسبة المقالة إلى المنفلوطي أنه نشرها – بعد ذلك – في الطـــبعة الأولـــى مـــن كتابه "النظرات" (عام ١٩١٠م)، ثم حذفها في الطبعات التالية(١٤٢).

ومقالـــته – فـــى حقيقتها – رد انتقامي على مقالة سابقة للرافعي نشـــرها فـــى مجلة (الثريا) (يناير ١٩٠٥م) (١٤٣)، وقد سبق أن أشرت إليها، لكن يهمنا في مقالة المنفلوطي قوله عن البارودي :

"– شاعر فحل، إلا أنك تراه في شعره ممثلا أكثر منه شاعراً، فهو ينسج ولكن على منوال غيره، ويعدو ولكن في أثر من تقدمه من فحول الشعراء الجاهليين والإسلاميين .

---

(١٤١) السابق/ ١٧٩ .

(١٤٢) انظر: وحي القلم ٣/ ٢٩٣، ومن رسائل الرافعي/ ٤١- ٤٢، وانظر أيضاً: خليل مطران، أروع ماكتب ص١٣، ١٤ .

(١٤٣) انظـــر ماسبق، وانظر أيضاً: مصطفى لطفى المنفلوطي – حياته وأدبـــه د. محمد أبو الأنوار ط. مكتبة الشباب ١٩٧٧م ٢/ ١٨٦- ١٨٧، وأيضاً: الحوار الأدبي حول الشعر د. أبو الأنوار/ ٣٨٨ – ٣٩٢ .

- وهـيهات أن يكـون واحـداً منهم إلا إذا كان ملك التمثيل ملكاً مطاعاً يدوم له ملكه وسلطانه، ويبقى له تاجه وصولجانه .

- فمـن شـاء أن يشـاهد تمثيل رواية الشعر القديم فليطالع شعر البارودي .

- ومن أحسن مارويت له قوله :

محـا البين مـاأبقت عيون المها مني   فشبت ولم أقض اللبانة من سني(١٤٤)

وجليٌّ للنظر أن في كلمته أصول فِكَرٍ وصورٍ مما مرّ بنا :

أ- فالصـورة التـي رسمها العقاد لكون معارضة البارودي في مثل قصيدته :

ألا حيّ من أسماء رسم المنازل   وإن هـي لم ترجع بياناً لسائل

"أعـرق فـي الـبداوة من البداوة، وأو هي محاكاة مطبوعة ... وكأنما الـبارودي هنا ممثل قدير لبس دور الشاعر البدوي فوفاه لغة وشعوراً، وزيـا وحـركة، فخلقـه خلقاً جديداً وجعل له تمثالاً من نفسه وحياته، وأصبح مبتكراً في الدور الذي أخذه كما يبتكر الممثل في انتحال أدواره وأبطالـه، فهـو فـنان خالق في اتباعه كما يكون المرء فناناً خالقاً في ابتداعه...." (انظر ماسبق ص ٨) .

إنمـا أصـلها فـي كلمة المنفلوطي، فهما متفقان في أصل المثل المضـروب، وإن كـان العقـاد - ببراعة منه، وعنفوان منطقه - أخذ "القالب"، وناقض الفكرة، وقلب السحر على الساحر .

---

(١٤٤) مجلـة سركيس، س٢، ع٩ - ١ سبتمبر ١٩٠٦م = ١٢ رجب ١٣٢٤هـ ص٢٧٤ .

ب- والقول بأن "شعر البارودي قراءته" وأنه "إذا وصف، أو تغزل، أو أجرى الحكمة في شعره، فالأرجح.. أنه يصدر .. عن رنين اللفظ كما وعته أذنه مما قرأ للأقدمين" - وهو محور قراءة زكي نجيب محمـــود - إنمـــا هو امتداد هذه الصورة التي رسمها المنفلوطي، والـــتى يبدو فيها شعر البارودي مسرحا يجري عليه "تمثيل رواية الشعر القديم"، ويبدو البارودي نفسه ممثلاً يؤدي دورا كتبه "فحول الشـــعراء الجاهليـــن والإســـلاميين" - ولـــو قدم المنفلوطي ذكر العباسيين لكان أدق .

ج- وفهـــم المعارضـــة على أنها "تقليد" لايمكن أن يرقى إلى "الأصل الفنـــي" الذي جرى "تقليده"، هو بعينه مؤدى قول المنفلوطي عمن "مـــثّل دور الاقدمين": "وهيهات أن يكون واحدا منهم، إلا إذا كان ملـــك التمثـــيل ملكا مطاعا يدوم له ملكه وسلطانه، ويبقى له تاجه وصولجانه" .

د- علـــى أن المنفلوطـــي - مع كل ذلك - يعترف بفحولة البارودي، ويخضع لسلطان ذوقه الخاص - والذوق العام يوافقه - فيستحسن قصيدته التي صورت يوما عصيبا فى حياته، بل أشد أيامه بؤسا، يوم وداعه الوطن :

محـــا البين ماأبقت عيون المها مني فشبت ولم أقض اللبانة من سني

وهـــي القصـــيدة التي قال عنها د. محمد صبري ".. أخلق بها أن تســـمى قصـــيدة "محا البين" كما يقولون "قفانبك" (معلقة امرئ القيس)،

و"خفف الوطء"(١٤٥). (يعني: دالية أبي العلاء التي أولها: (غير مجد في ملتي واعتقادي)، ولو سماها قصيدة "غير مجد" لكان أوفق) .

- وقد أثارت مقالة المنفلوطي مناقشات وتعليقات توالت في أعداد مجلـــة (ســركيس) (مــن العاشر إلى الثالث عشر، من السنة الثانية ١٩٠٦م)، على أن الأثر الأكبر إنما تمثل في مقالة شكيب أرسلان التي قدّمــت الوجه الآخر لفهم المعارضة على أنها تحدٍّ، وسباق "كما يجاري الفارس فارسا في مضمار" على حد عبارته .

بدأها بخطاب صاحب المجلة قائلا :

"ســألتموني رأيي في الشعراء، فأشعر الشعراء عندي هو محمود سامي، ثم شوقي، ثم حافظ، وهؤلاء الثلاثة في هذا العصر هم السابقون في حلبة الشعر، الفائقون في إجادته. بل هم أشبه بالثلاثة الماضين أبي تمام الشعر، ومتنبيه، وأبي عبادته....."(١٤٦).

ومضـــى فشـــبه البارودي بأبي تمام في علو نفسه، وقوة ملكته، ومـــتانة أســـلوبه، وشبه شوقي بالمتنبي في دقة معانيه، وسمو حكمه، وكـــثرة جوامـــع كلمــــه، وأما حافظ فشبهه بالبحتري في سلاسة لفظه، وحسن سبكه، وتأثيره في النفس.... (١٤٧).

---

(١٤٥) انظر: أدب وتاريخ واجتماع د. محمد صبري - مطبعة مصر - ١٩٥٠م ص٤٧ .

(١٤٦) مجلة سركيس، س٢، ع١٣، ١ نوفمبر ١٩٠٦ = ١٤ رمضان ١٣٢٤هـ ص٣٩٧، وقـد نقـل شـكيب ارسلان المقال إلى كتابه (شوقي أو صداقة أربعين سنة) ص٨٨- ٩٢ والنص هنا في ص٨٨ .

(١٤٧) السابق ذاته .

وبعـد وقفـةٍ فصّل فيها القول في شعر شوقي، ودافع عنه دفاعا مجيداً، انتقل إلى حديث البارودي، فرأي أن من الظلم القول "بأن محمود سامي مقلد شأنه معارضة الأولين، وهيهات أن يلحق واحدا منهم" .

"... وإنمـا اختار المعارضة في بعض المظان ليعلم الناس شأوه مع من تقدمه .

- وليسـت المعارضـة بشـأن جديد، بل كانت عند الماضين، وقد استحسـنوها، ولـم يحسـبوها تقلـيداً، ولاعدّوها نسخة مجرّدة، ولاصـورة مطبقة؛ وإنما كان ينظم الواحد قصيدةً ترنّ في الآفاق، فيعارضه شاعر آخر برنانة أخرى من البحر والقافية، كما يجاري الفارس فارساً في مضمار .

- وهـذه قصـيدة (أبي) نواس الرائية في الخصيب عارضها ذلك الأندلسـي قـبل محمود سامي، وكل منهما أجاد، ولم يقل أحد إن الأندلسي مقلد لامزية له، وأنه إنما صوّر صورة كانت أمامه .

- فمحمـود سـامي قـد عـارض وفاق من تقدمه، وقال في غير معارضـة، فأتى بالشعر الفحل الذي يعيي على الأوائل فضلاً عن الأواخر، وكل ذي مسكة يقدر أن يميز بين التقليد والتوليد... (١٤٨).

فشكيب هاهنا يرسي أسساً في النظر إلى المعارضة، والنظر – من ثـم – إلـى شعر البارودي. وهو يسعى إلى إزالة الوهم العالق بنفوس بعض الكاتبين، أن المعارضة تقليد، فيبين أن القدماء لم ينظروا إليها قطّ مـن هـذا المنظور، وإنما رأوها مجاراة ينظم الشاعر قصيدة ترنّ في الآفـاق، فيعارضـه شاعر آخر برنانة أخرى من بحرها ورويها "كما يجاري الفارس فارساً في مضمار" .

---

(١٤٨) السابق ص٣٩٩ – ٤٠٠، وكتاب شوقي أو صداقة أربعين سنة ٩٠-٩١.

وجـديد منه أن يضرب المثل لهذه المجاراة بقصيدة أبي نواس في مـدح الخصـيب (أجارة بيتينا أبوك غيور)، التي عارضها ابن دراج القسـطلي (ت ٤٢١هـ) بقصـيدة في مدح المنصور بن أبي عامر، أولها:[١٤٩]

دعـي عزمات المستضام تسير فتُـنجِد في عرض الفلا وتغور

وهـي القصيدة التي قال عنها محقق ديوانه د. محمود علي مكي إنها "بلغت شهرة هائلة في المشرق والمغرب حتى إنه لايكاد يخلو كتاب مـن كتـب المنتخبات الأدبية من بعض أبياتها، ويمكن أن نفترض أن مكانة ابن دراج قد توطدت بعدها، وأنه أصبح نجماً من النجوم الساطعة في فلك دولة المنصور ابن أبي عامر"[١٥٠].

وذلـك أن المنصـور كـان يستبد به الإعجاب برائية أبي نواس، فاقـترح علـى أكثر من شاعر من شعراء بلاطه معارضتها، فكان من ذلك أن نهد ابن دراج لمجاراتها، فجاء برائيته هذه[١٥١].

وشـكيب نفسه أورد في كتابه عن "شوقي" جزءاً كبيراً من رائية ابـن دراج، وبدا شديد الإعجاب بقوله في وصف وداعه لزوجته وولده الصغير :

ولمـا تدانـت للوداع وقد هفا بصـبري مـنها أنـة وزفـير

---

(١٤٩) انظـرها فـي: ديوان ابن دراج – تحقيق د. محمود علي مكي ط. المكتب الإسلامي – بيروت – الثانية ١٣٨٩هـ/١٩٦٩م – ص٢٤٩- ٢٥٥ .

(١٥٠) ديوان ابن دراج – مقدمة المحقق – ٤٧ .

(١٥١) السابق ذاته .

تناشـــدني عهد المودة والهوى وفي المهد مبغوم النداء صغير
عيي بمرجوع الخطاب ولحظه بموقع أهواء النفوس خبير..إلخ

وعدّ أحسن مافيها قوله في علو الهمة :

دعيـــنى أرد ماء المفاوز آجناً إلـــى حيث ماء المكرمات نمير
فـــإن خطـــيرات المهالك ضُمَّنٌ لراكـــبها أن الجزاء خطير(١٥٢)

فالقصـــيدة رائعة حقاً، ومثل جيد لما أراد شكيب تأسيسه فى النظر إلـــى المعارضة، ورائية البارودي لاتقل عن قصيدتي أبي نواس وابن دراج جـــودة(١٥٣)، وهي أيضاً مثل جيد لما أراد بيانه من أن البارودي "اختار المعارضة في بعض المظان ليعلم الناس شأوه مع من تقدمه".

- ثـــم يـــرمى شكيب بآخر سهم فى جعبته، فيذكر أن البارودي قال الشعر معارضاً، وقاله مبتدئاً دون معارضة، وماقصر في الأولى، ولقـــد أتـــى بالفحل المعجز في الأخرى، فهذا دليل قوة شاعريته، وقوة طبعه .
- ويخـــتم بقوله "وكل ذي مسكة يقدر أن يميز بين التقليد والتوليد.." وهـــي عـــبارة فـــيها تعـــريض بمـــن يجعل كل معارضة تقليدا، ويعجـــــز عن أن يرى مافيها من (التوليد)؛ فهو – إذن – ليس بذى مسكة.

---

(١٥٢) شوقي أو صداقة أربعين سنة ص١٣٣، وانظر ديوانه/ ٢٥٠ .
(١٥٣) انظر تعليق شكيب على القصائد الثلاث فى كتابه: شوقي ص١٣٣، وانظر رائـــية الـــبارودي في صورتهـــا الأولى في الوسيلة ٢/ ٤٧٧ – ٤٧٩، وأيضا فى ديوانـــه ٢/ ٢٦- ٣٢، ثم صورتها – بعد التنقيح – فى ديوانه ١٨/٢-٢٥.

وفيها مع ذلك دعوة لأولى الهمم، وأصحاب الأذواق والبصائر، أن يكفوا عن النظر إلى المعارضات على أنها تقليد، وأن يعملوا أذواقهم لتبين مافيها من توليد، ولعله أراد مافيها من إبانة عن نفس الشاعر، وفكره، وحياته .

فشكيب إنما يرى شعر البارودي من منظور الرؤية الأولى- التي تجلّت فيما بعد في قراءة العقاد وهيكل – وقد كان ممتلئ النفس بحب البارودي وشعره وأطال في بيان ذلك في كتابه عن شوقي(١٥٤)، بل إنه في هذا الكتاب قدم لنا جديدا تمثل في كشفه عن معارضات شوقي للبارودي "شيخ الشعراء في وقته"(١٥٥).

ولم أر من التفت إلى هذا الجانب، اللهم إلا العقاد فى مثل وحيد ذكرته سابقا (ص ١٤)، ولعله نحا فيه نحو شكيب، وتأثر به، كما تأثر به في رؤيته العامة لشعر البارودي .

٥- محمد صبرى (١٨٩٠-١٩٧٨م) وأحمد الزين (١٩٠٠-١٩٤٧م) :

ولايمكن أن نطوي حديث (الجذور) وصفحته، دون أن نلم بما كتبه هذان الرجلان: فأما الدكتور محمد صبري، والذي شهر بـ(السربوني)، فبحثه عن (البارودي) (١٥٦) هو أول دراسة أدبية مطولة عنه، وهو –

(١٥٤) انظر: شوقي أو صداقة أربعين سنة ص١٠، ١٠٠- ١٠٨، ١٦٢، ١٧٨ .

(١٥٥) السابق ص١٢٧- ١٣٤، ١٥١، ٢٢٦ .

(١٥٦) نشر – لأول مرة – على دفعات في الصفحة الأدبية من "السياسة الأسبوعية"، ثم جمع وطبع على حدة في رسالة ظهرت سنة ١٩٢٣، ثم ضم إليه أبحاثا أخرى ونشرها جميعا في كتاب "أدب وتاريخ" سنة ١٩٢٧، والذى تطور إلى "أدب وتاريخ واجتماع" بضم أبحاث أخرى، ونشر عام ١٩٥٠ .

انظر : أدب وتاريخ واجتماع د. محمد صبري – مطبعة مصر ١٩٥٠ ص٣، ١١ .

كمـــا يقـــول د. علي الحديدي – "من الأصالة بحيث ألقى الضوء – في إيجـــاز مفيد – على مدى عصرية البارودي في شعره، أو بمعنى آخر على مدى صدق الشعور في شعر البارودي"(١٥٧).

وهذه – بحق – هي النقطة التي انطلق منها في دراسته؛ إذ بدأها ببـــيان أن "البارودي يمثل طور الانتقال أحسن تمثيل **بشخصيته البارزة فـــي الشعر**، فهو صلة متينة بين شعر العرب القديم والشعر العصري، وهو محيي دولة الشعر بعد العدم..." .

ثـــم سعى إلى تحديد مفهوم "الشعر العصري"، فرأى – أولا – أن "لـــيس معـــناه وصـــف المخـــترعات العصرية من قاطرات وطيارات وماشـــاكلها.... فهـــذا في الحقيقة تطفل من الشعر على العلم، وطرق أبواب ماأغناه عن الوقوف بها طويلا" .

وبناء على ذلك رأى في أبيات للبارودي – ذكر فيها آلة التصوير، والكهـــرباء و"الســـلوك"، و"الطيارة" – أن قد "خلط الشاعر بين الشعر والعلـــم، بيـــن الخيال السامي والماديات، بين ماء السماء الصافي وماء المستنقع الآجن، فظهر شعره في تلك الصورة التي يأباها الذوق السليم". وقـــال: "هذه الأبيات ليست من الشعر العصري في شيء؛ لأنها ليست مـــن الشعر، وإني أمقت ذكر المخترعات على هذه الصورة كما أمقت الصـــنعة والـــتكلف والبديع والجناس، وكل مايحول الشعور عن مجراه الطبيعي، فلا يلبث أن يتشتت ويجف"(١٥٨).

---

(١٥٧) محمود سامي البارودي – شاعر النهضة د. علي الحديدي ص٥ .

(١٥٨) انظـــر: أدب وتـــاريخ واجـــتماع ص١٧-١٩، وانظر أبيات البارودي في ديوانه ٢/ ٧٤- ٧٥ .

وهـــو – برؤيته هذه، وموقفه هذا – شكل أساسا لرؤية العقاد ذِكْرَ أسماء المستحدثات في أبيات البارودي – وقد ذكر أمثالها في شعره – علـــى أنها "إقحام متكلف، لايستحسن من الشاعر"، ولموقفه الساخر من فهم بعض الشعراء – كمحمد عبد المطلب – المذهب الحديث في الشعر على أنه "وصف المخترعات العصرية والآلات الحديثة، وأنه النظم في الطيارة كما كان الشعراء الأقدمون ينظمون في النوق والأفراس"(١٥٩).

على أن الدكتور صبري عاد فذكر "أن الشاعر العصرى حقيقة هو الـــذي يضـــطر الـــناقد إلى ترتيب قصائده عند الحكم عليها، لابحسب الأبواب من مديح وفخر وهجاء..، بل بحسب تاريخها، فهذا هو المقياس الصحيح الذي يدلنا على مبلغ ارتباط الشعر بحياة الرجل وعصره"(١٦٠).

وهـــذا هو النهج الذي جرى عليه في درس البارودي وشعره، مما يؤكـــد إيمانـــه بـــأن شعر الرجل مرآة حياته، وعصره، وأن قد برزت شخصيته في شعره، مما أسس لبروز واتضاح رؤية الدكتور هيكل من بعد، والعقاد قبله .

ولكـــي يؤكد هذه الرؤية التى ارتآها فى شعر البارودي؛ ذهب إلى أن "القصـــائد التـــي جـــارى بهـــا القدماء أمثال أبي نواس، والشريف الرضي، والنابغة... هي من شعر الشباب" .

واعـــتمد في تقرير ذلك على ماأورده المرصفي في "الوسيلة"، كما قـــرر أن الـــبارودي "كـــان فيها مجاريا لامقلّدا، فساقها حضرية بدوية التركيـــب، ومهما حشد فيها من ألفاظ وتشبيهات قديمة فإن آثار التقليد

---

(١٥٩) انظر: شعراء مصر وبيئاتهم.. ص١٤٦، ٤٩، وراجع ماسبق (ص ١١) .

(١٦٠) انظر: أدب وتاريخ واجتماع.. ص ٢٠ .

سطحية، وليت شعري متى كان الصانع المقلِّد يصل بالشعر إلى المرتبة العليا التي وصل إليها البارودي" (١٦١).

وهنا نلقى مرة أخرى جذور فكرة العقاد في أن معارضات البارودي "محاكاة مطبوعة ليس فيها من التقليد إلا الرغبة فيه... وفرق بين هذا التقليد وتقليد العاجز المتكلف الذي يظلع في آثار القادرين بغير أداة المعارضة والمجاراة"(١٦٢).

على أنه ليس صحيحا ماارتآه د. صبري من أن معارضات البارودي جميعها من شعر الشباب، فالثابت أن معارضاته نتاج أطوار حياته جميعها من شباب وكهولة وشيخوخة، وحسبك أن قصيدته(١٦٣):

كم غادر الشعراء من متردَّم ولربَّ تالٍ بذَّ شأوَ مقدَّم

- وهي معارضة لمعلقة عنترة: (هل غادر الشعراء من متردَّم) - مما نظمه في شيخوخته، وأواخر أيامه بعد عودته من منفاه في سبتمبر ١٨٩٩م، على ماحكى الرافعي(١٦٤).

ومن جيِّد ماجاء به د. صبري - على الرغم من صلته بهذه النظرة غير الصحيحة في شعر البارودي في صباه، وشعر كهولته وشيخوخته - ماذكره تعليقا على أبيات من بائيته التي قالها وهو بسرنديب (لكلِّ دمعٍ جرى من مقلة سبب) :

---

(١٦١) السابق ص٢٦ .

(١٦٢) انظر: شعراء مصر وبيئاتهم .. ص١٣١- ١٣٢، وراجع ماسبق (ص٨).

(١٦٣) انظرها في ديوانه ٣/ ٤٨٥- ٥٠٦ .

(١٦٤) في مقالة عن (شعر البارودي) - المقتطف مارس ١٩٠٥ ص١٩٥، وانظر أيضا: البارودي حياته وشعره: نفوسة زكريا/ ٣٣٥- ٣٣٧ .

"ألست تحس كأن هذا الشعر من قول المتنبي أو أبي العلاء، وأن روح الشاعر "تطورت" في كهولته، ثم انظر إلى الحكمة في شعر صباه وقد كانت **بنت الذكاء والتحصيل**، وانظر إليها الآن وقد شيب الدهر فوديهاوصارت **بنت التجارب والألم**"(١٦٥).

ومكمن الجودة أن كلمته هذه يجب أن نعدّها محاولة مبكرة جدا – لم نر أمثالها إلا عند منعطف القرن الواحد والعشرين – لتجاوز الرؤية الأحادية في الإجابة عن السؤال: هل كان شعر البارودي مجرد قراءته، ووحي محفوظه وثقافته، أو أنه كان إبداعه الخاص المعبر به عن واقعه وعن عصره؟

وسواء أوافقنا د. صبري أم لم نوافقه في أن أشعار البارودي في صباه كانت بنت الذكاء والتحصيل (= وحي قراءاته)، وفي كهولته ومابعدها صارت بنت التجارب والألم (= وحي خاطره ووجدانه)، فإن ذلك لايغض من قيمة محاولته، ومن سبقه إلى المزج بين الرؤيتين اللتين مثّلهما – فى أبرز تجلياتهما – العقاد وهيكل في طرف، وزكي نجيب فى طرف آخر .

وأما أحمد الزين، ففي الحق أن موقفه يمثل ردّة إلى البدايات الأولى للنظر في شعر البارودي من خلال ثنائية "اللفظ والمعنى"، ويمثل صورة أخرى – كالتى رأيناها عند المنفلوطي – من فهم المعارضة على أنها "تقليد" لايمكن أن يرقى إلى مستوى "الأصل الفني" الذي جرى تقليده.

على أن قيمة ماكتب الزين تتمثل في أنه صورة قوية جدا – بل مطابقة في كثير من عناصرها – لما كتبه من بعده زكي نجيب محمود،

---

(١٦٥) أدب وتاريخ واجتماع.. ص٤٤ .

و أظـــن أن زكي نجيب في أثناء كتابته (رأي في شعر البارودي) إنما كـــان كلام الزين حاضراً – على الأقل – في (لاوعيه)، وقد كان زكى نجيب من قراء (الرسالة) وكتّابها بدءاً من عام ١٩٣٣م، وعندما نشرت "الرســـالة" مقالتي الزين (في ١٩٣٥/١٢/٢٣، و ١٩٣٥/١٢/٣٠) عن (أدب الـــبارودي وشـــعره بمناسبة انقضاء مائة سنة على مولده) [١٦٦]، كانت "الرسالة" نفسها تنشر لزكي نجيب – فى هذه الفترة – مقالات له عن (مذاهب الفلسفة)[١٦٧].

وكمـــا تـــرى فإن مقالتي الزين جاءتا بعد عدة أشهر من مقالات العقـــاد عن البارودي؛ ولذا نراه يصرح في المقالة الثانية بمخالفة العقاد فـــي عدِّهِ شعر **البارودي** من "شعر الابتكار الذى يوحيه الشعور بالحرية القومية"، قال :

".... وعـــندي أن شـــعره لايعـــدو النوع الثاني من هذه الأنواع الأربعة (التى ذكرها العقاد) وهو شعر التقليد القوي، وهذا هو سر شغفه بمحاكـــاة الفحول... ومعارضتهم في مشهورات قصائدهم كأبي نواس، والشريف الرضى، وأبي فراس... وفي رأيي أنه لم يبلغ أحداً من هؤلاء وإن كان قد قاربهم بعض المقاربة؛ وذلك لأنه مقلِّد، والتقليد... أضعف من الأصل مهما يبالغ المقلِّد في إحكام المشابهة وإتقان المحاكاة"[١٦٨].

---

(١٦٦) انظـــر: مجلـــة الرسالة م٢/ س٣/ ع ١٢٩، ١٣٠ ص٢٠٦٩ – ٢٠٧١، ٢١٠١ – ٢١٠٣، ويلحـــظ أنـــه فى ديسمبر ١٩٣٥ لم يكن قد انقضى مائة عام على مولد البارودي (٦/ ١٠/ ١٩٨٣م) .

(١٦٧) انظر: كشاف الرسالـــــة، مطبعـــة دار الكتب المصرية، القاهرة ١٩٩٨م ٢/ ٩٢٢-٩٢٧ .

(١٦٨) الرسالة، م٢/ س٣/ ع١٣٠ ص٢١٠١ .

ويحســـن أن نعود إلى بداية مقالتي الزين لنرى الأساس الذي بنى عليه رؤيته، فنلحظ أولا أن لمقالتيه عنوانا جانبيا هو "شعراء الديباجة"، وأنهمـــا حلقـــة فـــي سلســـلة مقـــالات جاء أكثرها تحت عنوان "النقد والمثـــال".

وبداية كلامه في مقالتيه كانت عن "شعراء الألفاظ" وأنه "قد يفرط بعـــض الشعراء في تحسين الألفاظ، وتجميل العبارات، مع خلو الشعر مـــن المعاني الحية، والأغراض الملائمة للبيئة، والتفكير المساير لثقافة العصـــر، فـــلا تـــرى فـــي القصيدة على طولها، بل في الديوان على ضـــخامته، صورة صادقة منتزعة من حياة الأمة، ولامن حياة الشاعر نفسه..." .

وقـــال: "... فمن عيوب الشعر التى لاتغتفَر أن يُعْنَى الشعراء بالألفاظ دون ملاءمة المعاني للبيئة التى يعيشون فيها، ومسايرتها لثقافة العصر الذي قيل فيه الشعر. ومن هؤلاء المرحوم محمود سامي البارودي"(١٦٩).

فأدرجه في شعراء الألفاظ، وعلل لذلك بقوله :

"فقـــد كـــان رحمـــه الله غريبا في مصره، وصياغة عصر غير عصـــره، ومغردا في روض العلويين (يقصد أبناء محمد علي) بأغاريد العباســـيين، ومســـمعا دولة إسماعيل وتوفيق مالايطرب له غير الرشيد وأنداده... فهو شاعر جاء متأخرا عن زمنه، بعيد العهد بينه وبين أقرانه وأساتذته من أوائل العصر العباسي إلى أواسط القرن الرابع (كذا، وليس دقـــيقا)، وهـــم الشعراء الثلاثون الذين اشتملت مختاراته... على كرائم قصائدهم وعيون شعرهم..."(١٦٩) .

---

(١٦٩) الرسالة م٢/ س٣/ ع ١٢٩ ص٢٠٦٩ .

ثم جعل شعره "تقليدا" لشعر شعراء "مختاراته":

"فجميع شعره ليس إلا تقليدا لشعر هؤلاء الثلاثين الذين اختار لهم، ولانـزاع في أن الأصل أقوى في بابه من التقليد، مهما بالغ المقلِّد في إحكام عمله، وتنوق في تقليده"(١٧٠).

وعلى هذا جرى في تتمة كلامه الذي قرر فيه أن شاعرية البارودي "صياغة عصور غابرة، ووليدة بيئات منقرضة"، وأنه – وإن عُدَّ باعث النهضة الأدبية، فإن "تلك النهضة التى بعثها من مرقدها لم تكن نهضة تجديدية في الأفكار والمعاني... بل كانت نهضة بيانية لاأكثر متعلقة بجودة العبارات، واختيار الألفاظ، وإحكام النسج، ومتانة التركيب، والجري على مذهب القدماء فى الفخامة والجزالة..." (١٧١).

ويرتب على ماسبق أنه "لاتكاد ترى في شعره مايعبر عما حوله من أحاسيس أمته وأوطانه إلا القليل"، وأنك تقرأ القصيدة من شعره "فيخيل لك أنك سمعتها قبل ذلك عدة مرات، والحق أنك قد سمعتها، فإن لم تكن قد سمعتها بألفاظها، فقد سمعتها بمعانيها في شعر العباسيين وغيرهم من المتقدمين" .

وقال عن شعره في صفة الحرب: "لو لم تعرف أن قائل هذا الشعر هو البارودي لحسبتَ أنه شاعر عباسي يصف إحدي غزوات الرشيد، أو المأمون في خراسان، أو في بلاد الروم..." (١٧٢).

---

(١٧٠) السابق ص٢٠٧٠ .

(١٧١) السابق ع ١٣٠/ ص٢١٠١ .

(١٧٢) السابق ص٢١٠١، ٢١٠٢ .

وقــد أطال أستاذنا د. رجب البيومي في الرد على الزين، بعد أن راعــه مافي مقالتيه عن البارودي من تعميم جائر، وبعد أن راه قد ظلم البارودي ظلما واضح الإسراف(١٧٣).

علـــى أن مايهمنا تأكيده هنا، هو أن مجمل رؤية الزين – بعد أن خُلِّصــت مــن الحــيف والجور الذي شابها، وبعد أن نُقِّحت، وشُذِّبت أطـــرافها – عادت فتجسمت في رؤية الدكتور زكي نجيب محمود التى بدأهـــا بالتصريح بمخالفة هيكل، وأضمر ذكر مخالفة العقاد، الذي جهر الزين بمخالفته وإن لم يصرح باسمه، وإنما ذكر مخالفته (لما رأه بعض كتاب النقد) .

---

(١٧٣) انظـــر: دراسات أدبية د. محمد رجب البيومي، مطبعة السعادة ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م ص٢٠٤- ٢٠٧ .

ثانياً: الثمار

١- **(أ)** كانت أولى الدراسات التي قدمت في (ندوة البارودي) التي عقدتها مؤسسة جائزة سعود البابطين للإبداع الشعري- بالقاهرة- حوالي منتصف ديسمبر لعام ١٩٩٢م دراسة الدكتور يوسف خليف "شعر البارودي بين التراث والمعاصرة" التي أدارها حول فكرة أساسية مؤداها أن البارودي نجح في تحقيق "مزاوجة بارعة" بين أصالة التراث وجِدّة المعاصرة؛ وأنه برغم "تراثيته الأصيلة" التي مكن لها اتصاله الواسع بالتراث العربي، والتي أدّت به إلى أن كان "معجمه اللغوي وصندوق أصباغه التصويري يستمدان مادتهما من مناجم هذا التراث التي لا تنضب"- فإن تراثيته هذه لم تحل دون مواكبة شعره لحياة عصره، وأحداث حياته، وتعبيره عن نفسيته وشخصيته على اختلاف المستويات التي مرت بها مراحل حياته... أو – على حد تعبير العقاد- لم تحل دون بزوغ "مقومات الشخصية البارودية" في شعره(١٧٤).

وقد "أقام بناء دراسته على أساس المزاوجة بين السيرة التاريخية للبارودي، والسيرة الفنية لتراثه الشعري"، "وانصرف- بعد أن لخص حياة البارودي في مراحلها المختلفة... إلى المقابلة بين حياته وشعره مقابلة غايتها تأكيد تصوير هذا الشعر لشخصية الشاعر، وبيئته وأحداث عصره، (باعتبار) هذا الشعر من الناحية التاريخية وثيقة ذاتية ونفسية وسياسية واجتماعية للبارودي، ومن الناحية الفنية وثيقة تراثية"(١٧٥).

---

(١٧٤) انظر ندوة البارودي، ص٣٣، ٦٤، ٨٧.

(١٧٥) السابق ص١٠٢، ١٠٣ (من كلمة المعقب د. إبراهيم عبد الرحمن).

وعلـــى امـــتداد صفحات البحث، تجد (متابعة) تامة لرؤية العقاد وهـــيكل، ومـــن ثم تجد استئناساً بآرائهما، ونقلا- مع الموافقة التامة- لعـــباراتهما، وثـــناءً جمّـــاً على ما أتيا به[١٧٦]، حتى جاءت مداخلات الحضـــور ومناقشـــاتهم تسجل ذلك مأخذاً على الباحث وبحثه: قال د. هدارة: ".. أرى الباحث يكاد يلتزم بكلام العقاد وهيكل في كل بحثه..." وقـــال: "كنـــت أتمنى أن يخرج على هذه المطابقة بين حياة البارودي وشـــعره، ليتحرر شعر البارودي من هذا الإطار التقليدي"، وبمثل ذلك قال د. هلال الشايجي[١٧٧].

وكـــان رد الباحـــث حاداً غاضباً، فنفى صحة ما قالا به، وأكد أن مصـــدره الأساســـي: " هـــو ديوان البارودي، وما حوله من دراسات تاريخـــية واجتماعية للعصر، ومع الرجوع إلى العقاد وهيكل من حيث إنهمـــا أدركـــا عصراً قريباً من عصر البارودي، ولهما آراؤهما، وهذه الآراء فـــي الحقـــيقة اعـــتراف للحق، ولذلك سجلتها، فهي مصدر كل الدراســـات التي كتبت عن البارودي" ثم دفعه الغضب إلى أن قال: ".. أتحدى من يذكر لي دراسة خرجت على ما قاله هيكل والعقاد"!![١٧٨].

بيـــنما كان رد المعقب د. إبراهيم عبد الرحمن هادئاً؛ إذ رأى أن مـــنهج د. خلـــيف الذي أقام عليه دراسته "يرى الشعر وثيقة اجتماعية ونفسية وتاريخية وسياسية" وأنه "إن كان قد قبل رأي هذين الكاتبين فقد قبله انطلاقاً من استخدامه للمنهج نفسه الذي كان يستخدمه العقاد وهيكل" فمن خلال اصطناع هذا المنهج... كان رأيهما مقبولاً عنده.

---

(١٧٦) انظر على سبيل المثال ص٣٣، ٣٦، ٥٨، ٥٩-٦٠، ٨٧، ٩٧-٩٨.

(١٧٧) السابق ص ١٢٤-١٢٥.

(١٧٨) السابق ص١٢٦.

وقـــال أيضـــا: إن هذا المنهج " لايكاد يفلت من استخدامه ناقد أو دارس من أساتذة الأدب العربي إلى اليوم، على الرغم من دخول مناهج أخرى إلى الساحة الأدبية"(١٧٩).

وكلمـــته كلمة حق، وتصدق صدقاً تاماً على أغلب الدراسات التي كتبـــت عـــن البارودي، منذ دراسة د. محمد صبري (عام ١٩٢٣) وقد جـــاءت بعدهـــا دراسة لأحمد عبد الله الشيخ نشرت- على حلقات- في "الـــبلاغ الأسبوعي" (عام ١٩٢٩) (١٨٠) – لم يكد يحيد فيها عن دراسة محمـــد صـــبري قيد أنملة، كما تابع الرافعي ومطران في رؤيتهم شعر الـــبارودي- وبعدها دراسة أحمد إبراهيم موسى التي نشرت في مجلة الأزهر (عام ١٩٤٣) (١٨١) وفيها متابعة لآراء العقاد وهيكل، ويبرز إلى جوارهما الرافعي.

ثـــم كانت دراسات نفوسة زكريا سعيد (١٩٥٢)، والدكتور شوقي ضيف (١٩٦٤) والدكتور علي الحديدي (نشرها- مختصرة- في سلسلة أعلام العرب عام ١٩٦٧، ثم نشرها- تامة- في مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٩٠م)، وكل هذه الدراسات يصلح أن توضع تحت عنوان (البارودي حياته من شعره) على غرار عنوان كتاب العقاد عن ابن الرومي.

---

(١٧٩) السابق ص١٢٩ وانظر ص ٩٩-١٠١.

(١٨٠) محمـــود سامي باشا البارودي- حياته وأدبه وشعره- بحث وتحليل: أحمد عـــبد الله الشيخ- البلاغ الأسبوعي، السنة الثالثة، الأعداد ١٢٠-١٣٠ (٣ يولية- ١١ سبتمبر ١٩٢٩م).

(١٨١) محمـــود ســـامي الـــبارودي زعيم النهضة الشعرية الحديثة: أحمد إبراهيم موســـى- مجلة الأزهر م١٤ (جمادى الأولى- رمضان ١٣٦٢هـــ= مايو- سبتمبر ١٩٤٣م).

ولـــيس ذلك غضًا من شأن هذه الدراسات، وإنما هو تقرير لحقيقة مـــا قامت عليه هذه الدراسات من المطابقة بين حياة البارودي وشعره، ورؤيـــة شـــعره على أنه مرآة لحياته وحياة عصره، وترجمان لنفسه، وبـــيان لمقومات شخصيته، وإن كان بعضهم- وبخاصة في الدراسات الشـــاملة الموسّـــعة، كما نرى عند نفوسة زكريا- انتبه إلى أن "جزءا كبيرا من شعر البارودي يمثل ثقافته"(١٨٢).

فكانت بذلك سابقة على رؤية الدكتور زكي نجيب محمود، وقراءته التي بالغ فيها، وجعل شعره كله- لا جزءا كبيرا منه كما عبرت- يمثل قراءته وثقافته.

فقـــد كـــان – إذن- لاصطناعهم هذا المنهج الذي يطابق بين حياة الشـــاعر وشعره، والذي يرى الشعر وثيقة تاريخية واجتماعية ونفسية وسياســـية- أثرُه في أن يَبْدُوا متابعين لكلٍّ من العقاد وهيكل، وأن حَذَوْا حذوهما، وقالوا بقولهما.

(ب) وفي هذا الموقف، موقف "المتابعة"، نجد أنه لم تكن المتابعة دائمـــا سلبية، تكتفي بالنقل، ولا يكون فيها من جهد إلا إعادة الصياغة- وقد وقع مثل ذلك(١٨٣)، وإنما كانت- في أحايين كثيرة- "متابعة إيجابية" تلفت النظر إلى وجه تميّز الرأي السابق، أو ترفع عنه تناقضا يظنّ به؛ فقول العقاد – مثلا- "ربما كانت محاكاة البارودي للأقدمين هي أنفع ما في شعره للأدب المصري الحديث" وتذكيره قراءه أنه يجب أن "نحسب للـــبارودي جـــودة التقلـــيد، ومـــا اســـتتبعه مـــن حسن الثقة، وعزيمة

(١٨٢) البارودي حياته وشعره: نفوسة زكريا ص٣٠٧-٣٠٩.

(١٨٣) انظـــر: الـــتراث الـــنقدي قبل مدرسة الجيل الجديد: عبد الحي دياب، دار الكاتب العربي- القاهرة- ١٣٨٨هـ/١٩٦٨م ص٢٧-٣٥.

النهضـــة"[١٨٤]، إنما نفهمه جيداً في ضوء ما ذكره د. محمود علي مكي من أن "المفارقة الطريفة... أن التجديد الهائل الذي أجرى به البارودي دمـــاء جديـــدة في عروق الشعر العربي إنما كان ارتداداً إلى الماضي، ونظـــراً إلى الوراء، فقد استوحى نماذجه في شعره من روائع الشعراء القدماء ولاسيما فحول العصر العباسي..."

ثـــم ينبه إلى أن "يجب ألا يروعنا تعبير "الارتداد إلى الماضي"... فالنهضة الأوروبية مثلاً لم تبدأ إلا بإحياء التراث الإغريقي والروماني، واستيحاء نماذجه الأدبية، ونشر ما كان منسياً من روائعه، فهذه مرحلة لابـــد أن تمـــر بهـــا كـــل أمـــة تسعى إلى النهوض، وتستشرف آفاق المستقبل..." [١٨٥].

وبمـــثل ذلك قال د. محمد فتوح أحمد: "... ولكي نستطيع أن نفهم حقـــيقة موقف البارودي من التعامل مع التراث، علينا أن نستعيد... أن أولـــى خطـــوات الإحـــياء في أدبنا العربي الحديث، مثلها في ذلك مثل نظيرتها في الإحياء الأوربي تمت بالرجعة إلى الماضي تتمثله وتحاكيه، ثم تحاول تجاوزه وتخطيه......." [١٨٦].

٢- علـــى أن الإنصـــاف يقتضينا أن نذكر أنه لم تكن "**المتابعة**" هي الموقـــف الوحيد في ساحة الدراسات النقدية لشعر البارودي – من منتصـــف القرن الماضي إلى منعطف القرن الحادي والعشرين–، وإنمـــا كانـــت ثمـــة مواقـــف أخرى، منها ماتمثّل في "**المناقشة**"

---

(١٨٤) شعراء مصر وبيئاتهم /١٤٧-١٤٨.

(١٨٥) ندوة البارودي/٢١٦.

(١٨٦) الســـابق/١٤٩-١٥٠ وانظـــر أيضـــا ١٤٢-١٤٣، ١٩١-١٩٢ (من كلمة للدكتور منيف موسي)

والتمحـيص لــلآراء السابقة، والامتحان لصحتها، وتعميق بحث الظواهر التي أشار إليها السابقون. وبعض هذا التعميق ارتفع – أو كاد – إلى أن مثّل **"تجاوزاً"** لمن سبق، أو محاولة للتجاوز:

وقـد أشرت سابقا (ص٢٢-٢٦، ٣٩) إلى مواقف فيها "مناقشة"، وتعقب لما قال به الأعلام الثلاثة (هيكل، والعقاد، وزكي نجيب محمود)، وتمحيص لآرائهم، ومحاولة لتعميق البحث فيما أشاروا إليه.

وثمة أمثلة أخرى منها:

أ- تعقيب الدكتور عز الدين إسماعيل على عبارة العقاد:

"دع مواضع التقليد التي قضى بها حكم العصر، أو حكم الصناعة اللفظية، واستعرض ديوان البارودي كله لا ترى فيه بيتاً واحداً إلا وهو يدل على البارودي.... إلخ"[١٨٧] ببيان ما فيها من مفارقة، وتناقض بيِّن "مـرجعُه إلى تصوّر إمكانية أن يكون الشاعر موغلاً في أدائه الشعري بصـفة عامـة فـي التقليدية، ثم يكون في الوقت نفسه معبراً عن ذات متفردة"[١٨٨].

ب- ولأنـه قد وضح أمامهم احتفاء العقاد بالبارودي، وتنويهه بشعره وشاعريتـه، تساءلـوا:

لمـاذا احتفى العقاد بالبارودي، وهاجم شوقي؟

وتعـددت إجاباتهم: فالدكتور عبد القادر القط في بحثه (البارودي بشـير الاتجـاه الوجدانـي في الشعر العربي الحديث) يرى أن "ديوان

---

(١٨٧) شعراء مصر وبيئاتهم/١٣٣.

(١٨٨) انظر: ندوة البارودي ٣٢٧، ٣٢٩-٣٣١.

الــبارودي يكــاد يخلــو مــن شــعر المناســبات والأحداث الجارية و"الإخوانيات" التي كانت محور أشعار كثير من معاصريه، والتي أخذها أصحاب "الديوان" على شوقي بعد ذلك"(١٨٩).

وأيضا يرى أن تقدير رواد الحركة الوجدانية للبارودي "كان نابعا فــي المقــام الأول مــن تقديرهم لتجاربه الشعرية الذاتية"؛... "لذلك لم يغفــروا لشوقي ونظرائه اتجاههم الموضوعي، وغفروا للبارودي تقليده البيِّن (راجع عبارة العقاد السابقة)؛ لأنهم رأوا في تجربته شيئا مما كانوا يدعون إليه، ورأوا أن مجاراة الأقدمين كانت لديه ضرورة تمليها طبيعة المرحلة الحضارية التي عاشها"(١٩٠).

بيــنما نقــل الدكتور محمود علي مكي قول العقاد عن البارودي: "موضـــع التفوق البارز في شعر البارودي أنه قد ارتقى في التعبير عن الشخصية هذا المرتقى الرفيع...."

وقوله عن شوقي: "في أحمد شوقي ارتفع شعر الصنعة إلى ذروته العلــيا، وهبط شعر الشخصية إلى حيث لا تتبين لمحة من الملامح، ولا قسمة من القسمات التي يتميز بها إنسان بين سائر الناس"(١٩١).

ثــم قــال: "وقد يكون في حكم العقاد بعض المبالغة، ولكنه – فيما نــرى– مصيب في جوهره. وربما دلنا على ذلك قلة "شعر المناسبات" فــي شــعر البارودي، فشعر المديح وهو الذي استغرق كثيرا من شعر

---

(١٨٩) السابق/٢٩٦.

(١٩٠) انظر السابق/٣٠٠-٣٠١.

(١٩١) انظر: شعراء مصر وبيئاتهم/١٤٠، ١٥٦.

المناســبات لدى شوقي وحافظ، لا يكاد يمثل إلا نسبة ضئيلة في ديوان البارودي لا تتجاوز بضع قصائد[١٩٢].

بينما أطال د. عز الدين إسماعيل القول في ذلك، ولم يرتض وجهة د. القط- وخلاصة وجهته أن حركات التجديد "تشتمل على طرح نموذج بديــل مــن النموذج القائم والسائد،... وهذا الطرح يقترن في الأغلب الأعم بهجوم عنيف على النموذج السابق؛ ومن أجل هذا غالبا ما تكون حــركات التجديد متسمة بأحادية النظرة، أي بتركيز الرؤية على جانب مــن الظاهرة دون غيره، وحركة التجديد التي قادها شباب النقاد... في أوائل القرن لم تخل من الاتسام بهذه النظرة الأحادية، ولا من العنف في الهجوم على النموذج السائد".

ومــدار الــنموذج الجديد الذي طرحوه بديلا من النموذج السائد: "ذاتــية الشاعر، فالشعر وفقاً لهذا النموذج هو التعبير عن ذات الشاعر، عــن وجدانــه الخــاص ومشاعره الخاصة، وبحيث ينم كل بيت يقوله الشاعر على شخصه المتفرد".

وبيّن أن هذه النظرة "كرّست نوعاً من القسمة الحاسمة بين ما هو ذاتي يعبر فيه الشاعر عن وجدانه الخاص، وما هو موضوعي يتحدث فــيه الشاعر عن الأحداث العامة والمناسبات الاجتماعية"... وانتصرت للــذات أو للوجدان الفردي على الوجدان الجماعي.. لكي ينتهي إلى أن شــعر البارودي وشعر شوقي "يتقاطعان ويتطابقان على مستوى الأداء الفنــي في نقاط كثيرة، فكلاهما قد خرج من بطن التراث وكلاهما تعلق بأسلافه من الشعراء وتأثر بهم، وجرى مع كثير منهم على الدرب نفسه

(١٩٢) ندوة البارودي/٢٥٢-٢٥٣.

لكي يثبت تفوقه.. فإذا أردنا أن نبحث عن فارق بين الشاعرين فينبغي أن يتجه البحث عندئذ بصفة أساسية إلى كيفيات الأداء الشعري عند كل منهما....."(١٩٣).

فتراهم ردُّوا الأمر (أمر احتفاء العقاد بالبارودي، وغضِّه من شوقي وشعره) إلى عوامل موضوعية، وأسباب فنية وتاريخية، على أن ثمة جانباً آخر التفت إليه – من قبلهم– الدكتور محمد مندور فأوجز وأصاب في قوله:

"وفي الحق، إن حملة مدرسة الجديد (يقصد العقاد والمازني) على الشعر التقليدي وأنصاره لم يشبها التحامل الشخصي فحسب، بل شابها أيضا شيء كثير من التعسف الفني"(١٩٤).

جـ– وقد أشرت سابقاً (ص٣٩) إلى أن ثمة من وجّه "النزعة البدوية" عند البارودي، وما نجم عنها من صور ممعنة في البداوة، وحرص على العناصر البدوية القديمة– على أنها "رموز" رمز بها إلى واقعه، واستخدمها استخدام العباسيين (رمزا للتعبير عن الأحاسيس والمشاعر)(١٩٥)؛ وكان أصل ذلك مناقشة الدكتور زكي نجيب محمود فيما ذهب إليه من أن الدعاء بالغيث والخصب لروضة المقياس في مثل قول البارودي: (فيا روضةَ المقياسِ حيّاكِ عارض) إنما يليق بعربي يعيش في الصحراء، لا بمصري يتأثر بالحياة حوله، كما لا يليق به أن يربط بين الصَّبَا والمطر، وهي رياح شرقية لا تسقط في مصر المطر؛ واتخذ من ذلك دليلاً على أن مثل هذه الصورة إنما هي فيض ثقافته،

---

(١٩٣) السابق/٣٢٧-٣٣١.

(١٩٤) انظر: الشعر المصري بعد شوقي– الحلقة الأولى– دار نهضة مصر– القاهرة– ص٢٦، وانظر أيضا ص٨.

(١٩٥) انظر: البارودي رائد الشعر الحديث د. شوقي ضيف ص١٤٠-١٤٤، وأيضا ١٥٢، ١٩٤، ١٩٨.

وثمـــرة قـــراءته، وأنـــه يصدر عن رنين اللفظ كما وعته أذنه مما قرأ للأقدميـــن، ويســـوقه لحـــلاوة نغمه، ولو جاء ذلك على حساب تماسك الصورة ووحدتها[١٩٦].

فكـــان هذا الدفاع الذي جعل هذا الدعاء (دعاءً رمزيا) "أراد به تصوير تعلـــق قلـــبه بتلك القطعة العزيزة على نفسه معزّة ديار نجد في نفوس الأقدميـــن المولّهين، فهو يدعو لها الدعاء- نفسه- الذي كان يتوجه به عشـــاق البدو القدماء إلى ديار محبوباتهم يدعون لها بالسقيا والخصب مذيعين في ثنايا ذلك حنينا ولوعة مندلعة"[١٩٧].

بهذا قال الدكتور شوقي ضيف، وألحّ على هذه الفكرة، وقد وقف موقفه د. محمود علي مكي حين قال: "والمواضع البدوية التي تتردد في شعر الـــبارودي، والتـــي يـــبدو فـــيها مقلداً للشعراء العباسيين الذين كانوا يســـترجعون فيها ماضي الحياة في الصحراء العربية ليست في الحقيقة عند شاعرنا إلا رموزا لمصر ومعاهده فيها، فهو يقول في قصيدة له في منفاه بسرنديب معبرا عن شوقه للوطن:

أعـــائدٌ بـــكِ يـــا ريحانةَ الزمنُ　　فيلتقي الجفنُ -بعد البَيْنِ- والوَسَنُ
أشـــتاقُ رجعـــةً أيامـــي لكاظمةٍ　　ومـــا بـــي الدار لولا الأهلُ والسكن

فكاظمة التي طالما تغنى بها الشريف الرضي ومهيار ليست هنا إلا رمـــزا لمصـــر، التـــي تختلط ذكريات البارودي في ربوعها بمشاهدها البدوية.............."[١٩٨].

---

(١٩٦) انظر ما سبق ص٣٦-٣٩، والأبيات في ديوانه ١٥٩/١.

(١٩٧) البارودي رائد الشعر الحديث ص١٧٤.

(١٩٨) انظر: ندوة البارودي /٢٥٠-٢٥٢، والبيتان مطلع قصيدة فـــي ديوانـــه ٢٥/٤

ويمـــثل ذلـــك قـــال د. محمـــد فـــتوح أحمد حين رأى أن بعض (المدامـــيك) التعبيرية والتصويرية "تنقلنا إلى قريب من المناخ التراثي الذي استخدمت فيه لأول مرة، وتثير فينا تداعيات لا حصر لها، وتخلق هالـــة مـــن المشـــاعر والـــرؤى ترتبط بذلك المناخ التراثـــي ارتباطا رمزيا.." (١٩٩).

وقـــال مرة أخرى: "إن الذاكرة الشعرية ليست إلا تراثا من الأقنعة ومن الرموز، وما أحسب البارودي حين كان يحدثنا عن وادي الغضا، وذي ســـلم، وإرم... إلا كـــان فـــي شـــعره قدر أو جرعة رمزية لهذا الشكل.." (٢٠٠).

علـــى أن ثمة من لم يرتض هذه الوجهة، وهو الدكتور القط، الذي رأى أن ليس ثمة "حاجة إلى الدفاع عن صيغ البارودي القديمة، التى لا تناسب مشاهد الطبيعة الخاصة فى مصر، أو كريت .. أو سرنديب، كما يفعـــل بعض الدارسين (وذكر موقف الدكتور شوقي ضيف الذي أسلفنا بـــيانه) ثم قال: "والحق أن الأمر لم يكن أمر اقتناع واع عند البارودي بقدرة تلك الصيغ ورموزها، وبضرورة التزامها كما التزمها الأقدمون، ولكنه كان ضرورة من ضرورات المرحلة التي عاشها البارودي، وما كان ليستطيع أن يتجاوزها" (٢٠١).

ويكـــاد الدكـــتور جابر عصفور يرفض هذه الوجهة أيضا، ولكنه يـــنطلق مـــن نقطـــة أخرى، أن ألفاظ الحيا والغيث والمطر، والهودج والناقة، والعقيق ونجد ... إلخ مما يستخدمه الشاعر الإحيائي المصري،

(١٩٩) السابق /١٥١.
(٢٠٠) السابق/٣٤٤.
(٢٠١) السابق/٣٢١-٣٢٢.

"لا يمكن أن يكون لها تاريخ نفسي حي في أعماقه وأعماق سامعيه، قد يكون لمثل هذه الألفاظ علاقتها الحميمة بوجدان الشاعر البدوي القديم؛ لأنها معطيات عالمه الذي يعايشه، ويتفاعل معه، فالمطر مثلاً- فيما يراه هذا الشاعر- هو رمز الخصب والثراء، وتجدّد الحياة مرة أخرى، ولكن هذا "الماوراء" النفسي لكلمات المطر والحيا والغيث يختفي تماماً عندما نأتي إلى شاعر مثل البارودي عاش في بيئة أشبعها النيل حتى البشم، ونكتشف أن إلحاحه على هذه الكلمات لا يمكن أن يستند إلى "ماوراء" نفسي خاص، ولا حتى إلى إحساس معاصر بالكلمة"(٢٠٢).

د- على أن أفضل ما وقفوا فيه موقف (المناقشة) والتمحيص لآراء من سبقهم، وارتفعوا به أحياناً إلى (تجاوز) هؤلاء السابقين: موقفهم في قضية المعارضة بعامة، ومعارضات البارودي بوجه خاص.

ويضيق المجال عن تناول كلِّ ما أَتَوْا به من جديد في بحث هذه القضية، لكن أشير إلى عدة نقاط:

أولها: إبراز ما تغيّاه الشاعر الإحيائي من المعارضة، وفهم البارودي بوجه خاص للمعارضة.

وفي الأمر الأول يرى د. جابر عصفور أن "الشاعر الإحيائي في بداية تكوينه، كانت المعارضة- عنده- وسيلة للتدريب على النظم، ومحاولة للسيطرة على الوزن والقافية بمساعدة قصائد القدماء... وعندما تمرس بالصنعة، ومهر فيها، وأصبح قادراً على تطويع قوافيه وأوزانه، ومتملكاً لناصية لغته، اختلفت وظيفة المعارضة وغايتها، فهجر الجانب التعليمي من المعارضة، ولم يعد هدفه يقتصر على التشبه

(٢٠٢) انظر: استعادة الماضي/٢٧٠.

بـــالقديم، بـــل جاوز ذلك إلى منافسته ومحاولة التفوق عليه؛ ولذلك قال البارودي في معارضته لرائية أبي نواس:

فـــيا ربّما أخْلَى من السبق أوّل   وبـــذَّ الجيادَ السابقاتِ أخيرُ(٢٠٣)

وفي الثاني يبين أن البارودي "أدرك منذ البداية أنه حلقة من سلسلة يكمـــل فيها اللاحق السابق بالتواصل معه والإضافة إليه، وكان إدراكه للعلاقـــة التي تربطه بأسلافه إدراكاً ينطوي على معنى "المنافسة" الذي حدّد أفق المتابعة؛ ولذلك كان البارودي يلح على "المعارضة"..."

كمـــا ذكـــر أن الكثـــير من الدراسات السابقة "شُغِل بإبراز منطق المشابهة على حساب المخالفة... ذلك على الرغم من أن "المعارضة" لا تكـــتمل دلالـــتها إلا إذا انطـــوت على المفارقة التي تمايز الخلف عن الســـلف، وإلا كان "المعارِض" - بكسر الراء- صورة طبق الأصل من "المعارَض" بفتح الراء. ولم يكن البارودي كذلك بالمعنى الحرفي؛ لأنه كـــان حريصـــا علـــى منافســـة القدمـــاء حـــتى لـــو كان يجري في مضمارهم"(٢٠٤).

فتمّ بذلك "رد الاعتبار" لمعارضات البارودي، في وجه من رأوها "مجرد تقليد".

وثانيها: نبهت دراسة د. محمد فتوح أحمد إلى أننا من معارضات الـــبارودي "بإزاء نمطين لا نمطٍ واحد: نمط المعارضة المضمرة التي تشـــكل بذاتهـــا إطـــاراً كلـــيا لإبداع الشاعر"، وهي تسم مجمل نتاجه، وتشـــمل: مـــا أومأ إليه إيماء يمثل قوله عن قصيدة (ألا حي من أسماء

(٢٠٣) السابق/٢٤٤.

(٢٠٤) السابق/١٦٧.

رســم المنازل): "قيلت على طريقة العرب"، أو بأنه "يروض القول في بعــض الأســاليب"، كما تشمل: استلهامه أحيانا روح قصيدة بعينها، أو صــور شــاعر بذاته دون التصريح بتلك القصيدة، أو الجهر باسم ذلك الشاعر، ونمط المعارضة الصريحة التي تنصب على مناطق بعينها من إبداع الشاعر(٢٠٥).

فليســت (معارضات البارودي) – المشهورة كالتي في "الوسيلة"- هــي وحدهــا التــي يعــارض بها الماضي، وإنما شعره كله نوع من المعارضة(٢٠٦).

وثالــثها: أنهم كما نبّهوا إلى أن "مجمل نتاج البارودي" معارضة مضــمرة للمتقدميــن، نــبهوا إلى أن من عارضهم البارودي ليسوا هم العباسيين وحدهم- كما نُصّ على ذلك مرارا، بل مرّ بنا قبل قليل رأي أحمــد الــزين الذي قصر أساتذته ومن عارضهم على شعراء مختاراته الثلاثين.

فكمــا أن مجمــل نتاجه معارضة، فمعارضاته إنما كانت لمجمل الــتراث؛ ذلــك أن العباسيين لم يكونوا- كما يقول د. جابر عصفور- المُثُل الوحيدة، "وإنما كان يجيل بصره في دواوين المتقدمين من الفحول والمتأخرين من شعراء عصور الضعف بلا تفرقة أو تحيز". فثمة انفتاح علــى "القديــم" مــن الشــعر العربــي، فــي مختلف عصوره وتباين شعرائه(٢٠٧).

---

(٢٠٥) انظــر: نــدوة البارودي، بحث (معارضات البارودي في ضوء الدراسات النقدية الحديثة) ص١٤٣-١٤٤.

(٢٠٦) ندوة البارودي/٢١٠ (د. محمد فتوح أحمد- معقبا).

(٢٠٧) استعادة الماضي/٢٣٤-٢٣٥، ٢٣٧.

وقد خبرت ذلك بنفسي- في حدود اشتغالي بالتراث، وجمع الشعر- فرأيت- مثلا- لاميته التي مطلعها:

قلت جيد المعالي حلية الغزل   وقلت في الجِدِّ ما أغنى عن الهَزَلِ[٢٠٨]

قال عنها د. خليف: "يبدو أنه يحاكي بها لامية مسلم بن الوليد المشهورة: (أجُررْتُ حبلَ خليعٍ في الصبا غَزِلِ[٢٠٩]) وهذا صحيح، ولكن لم يقتصر عليها وحدها.

ورأى د. إبراهيم عبد الرحمن أنه "صاغها على مثال لامية الشنفرى"[٢١٠]، ولو قال إنه صاغها على مثال (لامية العجم) للطغرائي، لكان أقرب، فكثير من ألفاظ قوافيها تشرئب إلى لاميتي الطغرائي ومسلم بن الوليد.

ولكن القصيدة- وهي أقرب إلى روح "الموشيات"- تنتمي في كثير من أبياتها إلى عينية لقيط بن يعمر الإيادي، وانظر إلى القوالب التعبيرية التالية: (حلبت أشطر هذا الدهر تجربة (ص١٥)، فبادروا الأمر قبل الفوت (ص٢٥)، وقلدوا أمركم شهما أخا ثقة (ص٢٦)، هذي نصيحة من لا يبتغي بدلا (ص٣١) تجدها بنصها أو قريبا منها في عينية لقيط. [٢١١]

---

(٢٠٨) ديوانه ٣/٦-٣٦.

(٢٠٩) ندوة البارودي/٨٤.

(٢١٠) السابق/١٠٥.

(٢١١) راجع: لامية مسلم في شرح ديوان صريع الغواني (مسلم بن الوليد)، تح د. سامي الدهان ط- دار المعارف، الثالثة ١٩٨٥ ص١-٢٣، ولامية الطغرائي في ديوانه تح. علي جواد الطاهر، ويحيى الجبوري ط. دار القلم، الكويت، الثانية ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م ص٣٠١-٣٠٩، وعينية لقيط بن يعمر في ديوانه تح. عبد المعيد خان ط. دار الأمانة ومؤسسة الرسالة- بيروت ١٣٩١-١٩٧١م- ص٣٦-٥٥.

ومثل اخر: أبياته التي أولها:

نصحت قومي وقلت: الحرب مفجعة   وربمــا تــاح أمر غير مظنون

يــرى فيها د. محمد فتوح أحمد معارضة ملحوظة (مضمرة) رغم خلوها من المحاكاة الملفوظة لنونية ذي الإصبع العدواني:

ماذا عليّ وإن كنتم ذوي رحمي   ألا أحــبكم، إذ لــم تحبوني(٢١٢)

أقول: وفيها نظر إلى أبيات دريد بن الصمة:

أمــرتهم أمــري بمنعرج اللوى   فلم يستبينوا الرشد إلا ضحى الغد

فلما عصوني كنت منهم وقدأرى   غوايــتهم وأنني غير مهتدي(٢١٣)

ومثل ثالث- نجتزئ به- وجدته في أبيات له في (تقريع) شخص ما، أولها:

أتخفــر ذمــتى وتــروم عطفى؟   لقــد منــتك نفسك بالكذاب(٢١٤)

وهي معارضة مضمرة لأبيات الفقيه الشاعر عبيد الله بن عبد الله ابن عتبة بن مسعود (ت٩٨ هـ) فى عتاب عمر بن عبد العزيز-ﷺ- :

أبــا حفــص أتانــي عنك قول   قُطِعْــتُ بــه، وضاق به جوابي

وانظر قوله فيها:

---

(٢١٢) نــدوة البارودي/١٤٩، وأبيات البارودي في حاشية ديوانه ٢/١١٥، ونونية ذي الإصــبع فــي: المفضــليات تــح. شاكر وهارون ط. دار المعارف- السادسة ١٩٧٩ ص١٥٩- ١٦٤.

(٢١٣) انظــر: ديــوان دريــد بن الصمة تح. محمد خير البقاعي ط. دار قتيبة- دمشق ١٤٠١هــ/١٩٨١م ص٤٧.

(٢١٤) ديوانه ١/١٢٧-١٢٨.

وقـد فارقـتُ أعظمَ منك رزءا ... وواريـتُ الأحـبة فـي التراب
وقـد عـزُّوا علـيَّ وأسلموني ... معـا، فلبسـت بعدهـم ثيابـي

وقول البارودي:

فقـد عاديـت أعظـم منك قدرا ... ومـا ضـاقت على بدني ثيابي

وأبـيات عبـيد الله لـم أجدها في غير (العقد الفريد)، فقد وجدها البارودي ثمة، فعارضها بأبياته[٢١٥].

رابعهـا: يلفتنا د. جابر عصفور إلى نمط آخر من المعارضة جاء فـي شعر البارودي، وهو ما سماه (بالمعارضة النقضية)، إذ إن قصيدة البارودي الميمية:

بقـوة العلـم تقوى شوكة الأمم ... فالحكم في الدهر منسوب إلى القلم

تسـترجع عموريـة أبي تمام، وتناقضها بتقديم القلم على السيف، على العكس من فعل أبي تمام:

السـيف أصدق إنباء من الكتب ... في حدّه الحدُّ بين الجدّ واللعب[٢١٦]

وأخـيرا، فإن أغلب صور البارودي "نسيج متعدد الخيوط" نتيجة لكـون ذهنه فيما يدل عليه شعره كان ذهنا توليديا، يلتقط الصورة من صـور الشعر القديم، فيكوّن منها صورة جديدة مخترعة، بعد عمليات مـتعددة مـن التحوير والتغيير، ولم يكن يعتمد- في ذلك- على شاعر

(٢١٥) انظـر: شعر الفقيه الشاعر عبيد الله بن عبد الله بن عتبة بن مسعود- جمع وتوثيق ودراسة (للباحث)- ط- دار الصحابة- طنطا ١٤١٥هـ/١٩٩٤-١٩٩٥م- ص٦٦.

(٢١٦) انظـر: اسـتعادة الماضـي/٢٨٠-٢٨١، وأيضا: ذاكرة للشعر، د. جابر عصفور- مكتبة الأسرة ٢٠٠٢م-ص٤٤.

واحـد كمـا قد يرد على الخاطر للوهلة الأولى، فالصور ذات الأصل الواحـد لا تمثل سوى جانب قليل في شعر البارودي؛ "لأنه كان يعتمد علـى ذخـيرة هائلة من الصور التي تجمعت في ذاكرته نتيجة قراءاته الهائلة، ومحفوظه المذهل من الشعر القديم"(٢١٧).

٣- على أن نقاد البارودي – عند منعطف القرن الحادي والعشرين – قد تمكنوا بالفعل – في أحايين كثيرة – من "تجاوز" آراء السابقين، وموقـف "التجاوز" هذا تراوح عندهم بين جانبين، فهو إما تجاوز بالذهاب إلى ماهو أبعد من مواقف السابقين، وإما بتعميق النظرة، وتوسيع مدى الرؤية، بالتوسط بين القراءتين (قراءة شعر البارودي علـى أنـه وحي خاطره ووجدانه، وقراءته على أنه نتاج ثقافته وقراءاته)، والرجوع عن الشطط إلى الاعتدال، والكف عن "أحادية الـنظرة" بمحاولـة المـزج بين الرؤيتين سعياً إلى تأسيس قراءة منصفة لشعر البارودي:

(أ) فمما يمثل الجانب الأول، أننا رأينا العقاد جعل مراحل الانتقال من دور الركود والجمود في الشعر إلى دور النهضة والإجادة أربع مراحل (التقليد الضعيف، والتقليد المحكم، والابتكار الناشئ من شعور بالحرية القومية، والابتكار الناشئ من الشعور باستقلال الشخصية، أو من شعور بالحـرية الفردية)، وجعل مكان البارودي من تلك المراحل الأربع في الطليعة من مرحلة الابتكار التي يأتي بها الشعور بالحرية القومية(٢١٨).

ولكـن الدكـتور عـبد القادر القط جعله "بشيراً بالاتجاه الوجداني (الرومانسي) في الشعر العربي الحديث"، وبعبارة الدكتور القط "أنجبته المرحلة الحضارية العربية في أخريات القرن التاسع عشر؛ ليكون صلة

(٢١٧) استعادة الماضي/٢٨٨-٢٨٩.

(٢١٨) شعراء مصر وبيئاتهم .. ص ١٢٠ – ١٢١ (وانظر ماسبق ص٤) .

بين الماضي والحاضر، وبشيرا بحركة شعرية كبرى بدأت طلائعها منذ بدايـــة القرن العشرين، وكأنما زودته المرحلة بالموهبة ومايغذوها من بواعـــث لكـــي "يحس" شباب الشعراء في تجربتها الذاتية صدى لوجود جديـــد للفـــرد العربي المثقف الذي يحرص على أن تكون له شخصية متميزة في الإحساس بالحياة، والتعبير عنها"(٢١٩).

فكـــان الدكتور القط جعله بشيرا بالمرحلة الرابعة "مرحلة الابتكار الناشئ من استقلال الشخصية أو من شعور بالحرية الفردية" .

ويوافقه في ذلك د. محمود علي مكي الذي يقول:

"لـــو تأملنا شعر البارودي، لرأينا فيه إلى جانب اعتداده بالتراث، والتقاليد الشعرية القديمة بذرة هذا الاتجاه الرومانسي. نرى مظاهر لذلك فـــي شـــعره الـــذي عبر فيه بصدق عن حياته بكل أحداثها وتفاصيلها، وعلـــى نحو من الخصوصية، لايصبح فيه صوت الشاعر مجرد تعبير عـــن الجماعـــة، أو صوت فئة معينة من فئاتها، وهذا هو مادعاه العقاد "شعر الشخصية"(٢٢٠).

وإذا كان (التجاوز) هنا يصح أن نسميه تجاوزا إيجابيا يتجه صوب مـــزيد مـــن الحفـــاوة بشـــعر البارودي، فقد رأينا تجاوزا في الاتجاه المعاكس، يتخطى بكثير موقف الدكتور زكي نجيب محمود الذي رأيناه فى بيان رؤيته فى شعر البارودي حريصا على إيضاح أنها ليست غضا مـــن شـــاعريته وليست انتقاصا من دوره فى النهضة الشعرية الحديثة (انظـــر ماسبق ص٤٢)، فإننا هنا نرى من يقول (وهو: د. محمد حسن عـــبدالله): "ويغلب على ظني أن البارودي تراث كامل، وليس فيه شيء من المعاصرة إلا في النزر اليسير"(٢٢١).

---

(٢١٩) ندوة البارودي/ ٣٢٣ .

(٢٢٠) ندوة البارودي/ ٢٥٣ .

(٢٢١) السابق / ١٢٢ .

ونـــرى د. عـــز الدين إسماعيل يتساءل مستنكرا – وقد أشار إلى قصـــيدة للـــبارودي، ورآها واحدة من الشواهد التي نستمع من خلالها بصورة جلية إلى أصوات المشاهير من شعراء العرب القدامى-:

"فكيف يتسنى لنا أن نتحدث بعد ذلك عن ذاتية البارودي المتفردة، أو وجداناتـــه الخاصة،ونحن نستعيد من خلاله أصوات أولئك الشعراء، وأنهاجهم في الأداء الشعري؟"(٢٢٢).

بـــل نرى د. إبراهيم عبد الرحمن يعلن اعتقاده "بأن الذين يطرون دور الـــبارودي ويضعونه على رأس "مدرسة إحياء الشعر العربي" في العصر الحديث، يصدرون عن (مواقف قومية) أكثر من صدورهم عن (مواقف فنية)" (٢٢٣).

كما يعلن "أن انحياز البارودي إلى "احتذاء" التراث الشعري للقدماء قـــد أســـهم مـــع عوامل أخرى، في بطء تطور الشعر العربي الحديث، وخلـــق "قناعة" فنية، تتمثل في أن التجديد يجب أن يتم في إطار القديم، وفـــي عبارة أخرى أصبحت "الصيغة الملفقة" التي بناها البارودي من الـــتراث القديـــم، هـــي الصـــيغة المـــثلى التـــي الـــتزم بها الشعراء المحدثون"(٢٢٤). وهذه نغمة رددها من قبله د. على الحديدي(٢٢٥).

---

(٢٢٢) السابق/ ٣٣٠ .

(٢٢٣) السابق/ ١١٧ .

(٢٢٤) السابق ذاته.

(٢٢٥) محمـــود ســـامي البارودي – شاعر النهضة/ ١٧، ٤٢١ – ٤٢٥، وقد رد علـــيه د. القـــط بأن البارودي حتى لو اطلع على الآداب الأوربية ماكان يســـتطيع أن يـــتجاوز طبيعة عصره... وما كان للأدباء وقد عاشوا على أنمـــاط (تـــراثهم).. أن يقفـــزوا فجاة فيما يشبه الطفرة ليبدعوا أدبا حديثا كالأدب الأوروبي. (ندوة البارودي/ ٣٠٢-٣٠٣) .

كما يعلن رأيه في اختصار: "إن البارودي يبدو وكأنه شاعر قديم، جاهلي أو عباسي رحل عصره، ونسيه بيننا". وهذه نغمة أخرى سمعناها سابقاً من أحمد الزين(٢٢٦).

أما كلمة د. محمد حسن عبد الله، فجاءت في سياق (مداخلة) منه على بحث د. يوسف خليف عن (شعر البارودى بين التراث والمعاصرة) ولم يشفعها ببيان أو دليل.

وأما كلمة الدكتور عز الدين إسماعيل، فترتبط بملاحظة بدت له في شعر البارودي (وبخاصة في التعبير عن عاطفة الحب): التفاوت في مستوى الأداء الشعري، مابين إيقاع هادئ حزين وسكينة مستسلمة حيناً، ورصانة بالغة وإيقاع جهير حيناً آخر .

"وهذا التفاوت في الأداء مرجعه ليس إلى العاطفة التي يعبر عنها، بل إلى العباءة الشعرية – إذا جاز التعبير – التي يدخل فيها. فهو في مرة يدخل في عباءة العذريين، وفي أخرى يدخل في عباءة الفحول شعراء الرصانة والإيقاع الجهير... لم تكن المسألة إذن مسألة "ذات فردية" يعبر عنها الشاعر، بقدر ماكانت "ذاتاً شعرية" يتلون التعبير عنها بلون المصدر الذي تؤول إليه... أو لنقل بلون الشعر الذي تتناصّ معه"(٢٢٧).

وهذا الأمر – في حقيقته – لاينفرد به شعر البارودي، فقد لحظ الدكتور جابر عصفور – على مستوى الشعر الإحيائي جميعه، وفي الجانب التقليدي منه – أنه "شعر متعدد المستويات"، وضرب المثل بأن مستوى التلاعب الذهني، والتوليد العقلي، والزخارف

---

(٢٢٦) انظر ماسبق ص٨٦-٨٧.

(٢٢٧) انظر: ندوة البارودي/ ٣٣٢- ٣٣٣ .

الصناعية في معارضة البارودي للنابغة يقل بشكل واضح عما نجده في موازنة البارودي لابن النبيه أو معارضته الشريف الرضي(٢٢٨).

وأمـا كلمـة د. إبراهيم عبد الرحمن فهي نتاج تعقيب طويل على بحـث د. يوسف خليف، خلاصته أن البارودي الشاعر- نتيجة لكونه استعار عناصـر قصـائده على اختلاف موضوعاتها ومناسباتها لغة وصورا وأساليب تراثية – فقد "تخفَّتْ عواطفه الحقيقية وراء قناع كثيف مـن الموروث اللغوي والتصويري، الذي كان يجتلبه اجتلابا من شعر عصور سحيقة في القدم بالقياس إلى عصره، ويحتفظ له في الوقت نفسه بدلالاته القديمة" .

وتسـاءل – كصنيع د. عز الدين إسماعيل – عن صوت الشاعر الذي نسمعه في هذه الأبيات الغزلية:

فَخَـلِّ هذا وخُذْ في وصفِ غانيةٍ ... سرتْ بحلوانَ في قلبي سواربها(٢٢٩)

"أهـو صـوت الشـاعر الجاهلي امرئ القيس؟ أم صوت الشاعر الأمـوي عمـر بن أبي ربيعة؟ أم العباسي أبي نواس؟ إنه في الحقيقة هؤلاء جميعا" .

ويذكـر أن الأصـول التراثية في شعر البارودي التي كشف عنها د.خلـيف، وتلطَّف فوصف ماتجم عنها بأنه "نزعة بدوية"... أدت إلى أمـر سـلبي؛ إذ إن هذه النزعة البدوية كان من أخطر ماتتج عنها في شـعر الـبارودي "ظاهرة التلفيق" على نحو ماتتبدى في اللغة والصور والمعاني، ومثل لهذه الظاهرة بمثلين:

---

(٢٢٨) انظر: استعادة الماضي/٢٤٧-٢٤٨.

(٢٢٩) انظرها في ديوانه ٤/ ١٦٦- ١٧١ .

الأول: أبياته في وصف القطار (التي يتراءى فيها جوادا غريبا):

ولقد علوت سراةَ أدهمَ لو جرى … في شأوه برق تعثّرَ أو كبا(٢٣٠)

والثانـــي: وصفه موقف وداع، ومن ودّعهم رحلوا على "الوابور" الذي استعار لصوته " تعيب الغراب" :

لقـــد نعب "الوابور" بالبَيْنِ بينهم … فساروا ولا زَمُّوا جِمالاً ولا شَدُّوا(٢٣١)

وانتهى بذلك إلى أن "التلفيق التصويري واللغوي والمعنوي أصل من أصول شعر البارودي(٢٣٢).

---

(٢٣٠) انظرها في ديوانه ١/ ٨٥- ٨٦ .

(٢٣١) السابق ١/ ٢٠٩- وهذه الأبيات وسابقتها توقف عندهما عدد من الباحثين، وكلٌّ رأى فيها رأيا، وقرأها قراءة مختلفة :

أ- فهاتـــان اللوحـــتان عـــند د. شـــوقي ضيف دليل على استقرار منهج الاحـــتفاظ بالعناصر القديمة في نفسه، فحين يصور شيئا عصريا يعود بك إلى الماضي. (كتابه ص١٥٣- ١٥٤) .

ب- وعند د. يوسف خليف: "قطع براقة" نثرها البارودي في شعره تأكيدا للحـــياة العصرية التي كان يحياها، مصورا بعض مظاهر هذه الحياة، ويراها أقل الظواهر إعلانا عن عصريته وتأكيدا لها (ندوة البارودي/ ٩٢-٩٣، ٨٧، ٩٤) .

ج- وعـــند د. إبراهـــيم عبد الرحمن: مثل لظاهرة التلفيق التي نتجت عن نزعته البدوية (ص١١٦-١١٧) .

د- وأمّـــا د. عز الدين إسماعيل، فرأى من خلالها البارودي "سجين إبداع الشعراء القدامى" ورآهم "جاثمين على عقله وقلبه شاء أو لم يشأ" (ص ٣٣٥-٣٤٤) .

هـــ- وعـــند د. جابـــر عصـــفور: هي أوفى مثل للمجانية بين الذاكرة والباصرة. (استعادة الماضي/ ١٧٥- ١٧٦) .

(٢٣٢) ندوة البارودي/ ٩٨- ١١٨ .

(ب) وأمّـا ما يمثل الجانب الآخر: المزج بين الرؤيتين، فقد رأينا بواكيره فيما مضى عند د. محمد صبري الذي رأى الحكمة فى شعر البارودي (في صباه) "بنت الذكاء والتحصيل"، وفى كهولته وشيخوخته، أو قل في منفاه كانت "بنت التجارب والألم".

وقد بينا أن لفكرته هذه ارتباطاً بملاحظة خاطئة عنده أن معارضات البارودي إنما هي من شعر شبابه فحسب، ولم يدر أن معارضاته نتاج أطوار حياته جميعاً، وأن شعره – فى مجمله – معارضة مضمرة للأقدمين .

ومن أمثلة هذا الجانب، وليست في حقيقتها مزجاً بين الرؤيتين، وإنما جاءت في صورة "التوسط" بينهما اعتدالاً، واحترازاً في الحكم، وتجافيا عن الأحكام المطلقة الكاسحة :

كلمة نفوسة زكريا – وقد سبق ذكرها ص٩٢– "إن جزءاً كبيراً من شعر البارودي يمثل ثقافته" .

ومثلها كلمة الدكتور محمد مندور في كتيبه الموجز الرائع "فن الشعر"؛ إذ قال عن البارودي : ".. اكتسب من الشعر القديم قوة العبارة، وجهارة النغم، **وحاول مااستطاع** أن يكون تعبيره أصيلاً، وأن يكون مضمونه منتزعاً من ذات نفسه وأحداث عصره، **ووفق في ذلك أحياناً كثيرة** حتى ليذكرنا شعره أحياناً بشعر المتنبي، ومافيه من أصالة قوية يمكن أن نحس بها .

وعلى الرغم من وضوح المنهج العربي التقليدي في شعر البارودي من حيث صورته وديباجته ونغماته، (فنحن) مع ذلك نستطيع أن نعثر على هذا الشاعر في شعره على نحو ماقلنا عن ابن الرومي والمتنبي وأبي العلاء...." (٢٣٣).

---

(٢٣٣) فن الشعر – د. محمد مندور، المكتبة الثقافية ع١٢ ص١٣٣-١٣٤ .

وقال أيضا في كتابه "الشعر المصري بعد شوقي":

"... وإذا كـــان الـــبارودي قد استمد بعض معانيه، أو أخيلته، أو أنغامـــه من القدماء فإنه بلا ريب قد صاغ بعضاً من تجاربه الخاصة، وتجـــارب عصره صياغة شعرية قوية، لاتقل روعة عن صياغة كبار العباســـيين... فهـــذا الشـــاعر العظيم، وإن يكن قد تخير لشعره الثوب التقليدى، (فإنه) نسج خيوطه من خير ماوصلت إليه لغة الشعر العربي مـــن قـــوة وجمال، واستطاع أن يخضع تلك اللغة التقليدية للتعبير عن أحاسيســـه، أو لوصـــف مشاهداته، أو قصّ أحداث عصره بحيث يمكن القول إن هذه الدنان القديمة لم تزد شعره إلا قوة وجلالا"(٢٣٤).

فـــتلحظ أن الدكـــتور مندور – وإن تأثر بأفكار العقاد، وسار على خطـــاه (ويتضـــح ذلك في جزء من النص لم نورده رفع البارودي فيه درجة فوق شوقي، وأخذ شوقي بغياب شخصيته في شعره)– فإنه تخفف مـــن مـــبالغاته، وقطعية أحكامه، فتوسط شيئا ما بين القراءتين، وانظر قوله: حاول ماستطاع...، وفق فى ذلك أحيانا... إلخ .

على أن من أبرز محاولات المزج بين الرؤيتين محاولتين :

أولاهما: محاولة د. على شلش التى قدمها في (مداخلة) على بحث د. القط، وكان نصها :

"يبحث د. القط ظهرت لنا حتى الآن رؤيتان لشعر البارودي:

الـــرؤية الأولـــى تقول لنا باختصار شديد: إن شعر البارودي ابن قراءاته ومحفوظاته.

والـــرؤية الثانـــية تقـــول لـــنا: إن بعض شعر البارودي هو ابن وجدانـــه.

---

(٢٣٤) الشعر المصري بعد شوقي – الحلقة الأولى ص٣-٥ .

والواقـع أن الرؤيتيـن النظريتيـن صحيحتان في ذاتهما، ولكن الفيصـل في رأيي هو الظروف المحيطة ... سياسة واجتماعية.. لأنه من الملاحظ بخصوص البارودي.. أنه في الظروف العادية التي مرت به كان يلجأ إلى محفوظاته وقراءاته، ولكن الظروف غير العادية كانت تلجئه وتضغط عليه فيلجأ إلى وجدانه؛ ولذلك نجد أن كل شعر الوجدان عـنده بدأ وكُتِب في أسفاره وفي حروبه وفي منفاه، فيما عدا ذلك كانت أشعاره في معظمها بنت قراءاته ومحفوظاته"(٢٣٥).

والأخـرى محاولـة د. جابـر عصـفور، فـي بحثه عن (شعر الـبارودي) الـذي نشره أولا تحت عنوان: مدخل إلى شعر البارودي، وجُعِـل مقدمة لديوان البارودي في الطبعة التي أصدرتها الهيئة العامة للكتاب بالتعاون مع مؤسسة جائزة سعود البابطين للإبداع الشعري عام ١٩٩٢، ثم ضمه – من بعد – إلى كتابه (استعادة الماضي) .

قـال: "... شـعر الـبارودي أشـبه بالوتر المشدود بين قطبين متعارضين يتجاذبانه، الأول هو الذاكرة التي تستوعب التراث المختار، وتزدحم به، وتتمثله حضورا أبويا دائما في كل حين، والثاني هو العين التـي تـرى عصرها، ويشدها مشهده الخاص، وتجذبها جدة مافيه من إبـداع... وإذا كانت الذاكرة تؤكد الوصل بالماضي، وتبتعث مدركاته، فارضـة حضـوره بأكـثر مـن طريقة، فإن العين اللاقطة تقاوم دور الذاكرة، محاولة تأكيد خصوصية إدراكها لموضوعاتها المغايرة، وذلك في حال من المجاذبة.. يمكن أن نصف معها شعر البارودي بأنه شعر موزع بين الذاكرة والباصرة"(٢٣٦).

---

(٢٣٥) ندوة البارودي/ ٣٤١ .

(٢٣٦) استعادة الماضي/ ١٦٨– ١٦٩، وانظر كلمة أخرى له في ص٢٨٧ .

ولهاتين المحاولتين قيمتهما، وهما يمثلان جهدا مشكورا لمحاولة تأسيس قراءة منصفة لشعر البارودي .

غير أننا – بالنظر والتأمل في ديوان البارودي – نجد أن هذا الفصل الحاسم الذي أراده الدكتور علي شلش – رحمه الله – بين ماسماه "بالظروف العادية" و"الظروف غير العادية"، و أن البارودي فى الأولى كان يَلْجأُ إلى محفوظه وقراءاته، وفي الأخري كان يُلْجَأُ إلى وجدانه = لايستقيم تماماً .

صحيح أن البارودي في ظروف نفسية قاسية كتجربة الفقد، فقدِ امرأته أُلْجِيَ إلى وجدانه، فأخرج لنا في دفقة شعورية، وفي تصوير ذاتي خالص درة نفيسة هي رائعته في رثاء زوجته :

أَيَدَ المَنُونِ، قدحْتِ أيَّ زناد ... وأطرْتِ أيَّةَ شعلةٍ بفؤادي(٢٣٧)

وهي القصيدة التي يراها د. يوسف خليف أوحت إلى عزيز أباظة، وعبد الرحمن صدقي ديوانيهما في بكاء رفيقتي حياتهما(٢٣٨).

وأراها تركت أثرها حتى في شعر العقاد نفسه(٢٣٩).

---

(٢٣٧) انظرها في ديوان البارودي ١/ ٢٣٧ – ٢٤٨ .

(٢٣٨) انظر: ندوة البارودي ص٨٣ .

(٢٣٩) في مجلة (أبولو) المجلد الثالث، العدد الرابع، ديسمبر ١٩٣٤م ص٦٥٣ – ٦٥٥ كتب محمود حسن إسماعيل تحت عنوان "فلسفة السرقة بين البارودي وناجي والعقاد" يرد على العقاد، وكان كتب في "الجهاد" عن ديوان "وراء الغمام" لناجي، فنسب إلى ناجي "انتزاعه بعض المعاني من شعره" (شعر العقاد) وضرب لذلك أمثلة، منها أن قال: إن قول ناجي:

مرّ الظلام وأنت ملء خواطري ... ودنا الصباح ولم أزل مشغولا ==

لكـــن الـــبارودي – نفســـه- فـــي ظروف نفسية قاسية، وفي يوم عصـــيب، هـــو يوم وداعه الوطن متجها إلى منفاه، كتب قصيدته التي لاجدال في روعتها :

محـــا البَيْنُ مابقتْ عيونُ المها مِنّي فشِـــبْتُ ولم أقضِ اللُّبانةَ من سنّي(٢٤٠)

وقـــد ذكرت سابقا ماقال المنفلوطي ومحمد صبري في استحسانها (ص٧٤-٧٦) ومع ذلك نجد البارودي في مواضع كثيرة منها يلجأ إلى ذاكرته، وإلى محفوظه وقراءاته، ونراه يستعير فيها أصوات الأقدمين.

فالبيت الثاني منها:

عـــناء ويـــأس واشتياق وغربة ألا شَـــدَّ مالقـــاه في الدهر من غبن

إنمـــا أصـــله مـــارواه أبـــو تمام في حماسته لأعرابي قال وهو محبوس:

*** مأخوذ من قول العقاد :

فإذا صحوت فأنتِ أول خاطر وإذا غفا جفني فأنت الآخر

فقـــال محمـــود حسن إسماعيل: وهذه الملاحظة فاسدة من أساسها... فبيت العقـــاد بنصّـــه وفصّه مسروق من بيت البارودي – في رثاء زوجته في داليته المشهورة – :

فإذا انتبهت فأنتِ أول ذُكْرَتِي وإذا أويت فأنتِ آخـــر زادي

وأطال في تأكيد وجهته، وفي المفاضلة بين بيتي البارودي والعقاد، وأحسن ماشاء .

وانظر بيت العقاد في قصيدة له في ديوانه ١/ ٢٠٨ (ط. المكتبة العصرية – بـــيروت ســـنة ١٩٧١) وهـــو يشمل دواوينه العشرة مع مقدمة لشفيق جبري.

وبيت البارودي في قصيدته، الديوان ١/ ٢٤١ .

(٢٤٠) انظر: ديوان البارودي ٤/ ٣- ٢٤ .

أسجنا وقيدا واشتياقا وغربة ونأيُ حبيبٍ إنّ ذا لعظيم
وإن امرأً دامت مواثيقُ عهدِهِ على مثلِ ماقاسيتُه لكريم(٢٤١)

وقد استعار صوت المتنبي في قوله :
ولولا معاناة الشدائد مابدتْ مزايا الورى بين الشجاعة والجُبْنِ(٢٤٢)

ثم نجده في الأبيات التالية لهذا البيت، والتي تبدأ بقوله :
فإن لم تجد في المُدْنِ ماشئت من قِرًى فأَصْحِرْ، فإن البِيدَ خير من المُدْنِ

وفيها :
لعمري لكوخٌ من ثُمامٍ بتلعةٍ أحبُّ إلى قلبي من البيت ذي الرُكْنِ
وأطربُ من ديكٍ يصيح بكُوّةٍ أراكيّة تدعو هديلاً على غُصْنِ
وأحسنُ من دارٍ وخيمٍ هواؤُها مبيتُكَ من بحبوحة القاع في صَحْنِ

إنما يستعير صوت ميسون بنت بحدل الكلبية في أبياتها المشهورة في التشوق إلى البادية(٢٤٣).

وفي مقابل ذلك، فإن بعض ماكتبه البارودي (في ظروف جدّ عادية) ليس فيها سفر، أو حرب، أو نفي.. قد لجأ فيه – غير مضطر –

---

(٢٤١) انظر: الحماسة، لأبي تمام، تحقيق: عبد الله عسيلان ط. جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م ٢/ ٧٠ .

(٢٤٢) انظر قصيدة المتنبي التي أولها: **لاخيل عندك تهديها ولامال**، وقوله فيها :
لولا المشقة ساد الناس كلهم الجود يفقر والإقدام قتّال
انظر: ديوان المتنبي بشرح الواحدي (تح. ديتريصي) ص٧١٠ .

(٢٤٣) انظرها في: خزانة الأدب للبغدادي (تح. عبد السلام هارون) ط. الخانجي ٨/٥٠٣- ٥٠٤ .

إلـــى وجدانـــه، فجعـــل يمتاح من خواطره، وثورة نفسه، لامن ذاكرته وقراءاته .

ولدينا مثلان بارزان على ذلك :

والغريـــب أن أولهمـــا ممـــا نجده فى ديوانه تحت عنوان (وقال يـــروض القـــول)، وهـــذا ينبّهـــنا إلى ماانخدع به أكثر دارسي شعر الـــبارودي؛ فليس كل ماجاء تحت هذا العنوان الخادع محاكاةً للآقدمين، ومجـــاراةً لهـــم، ونسجا على منوالهم؛ ففي بعض ذلك جديد البارودي الصِّرف، وصورة نفسه، وعصره، كهذه العينية الرائعة:

متى أنت عن أحموقة الغيِّ نازع   وفي الشيب للنفس الأبيّة وازع(٢٤٤)

فقـــد كتـــبها فـــى عـــام ١٨٦٨م، بعد أن عاد من حرب جزيرة (كريـــت)، وكان فى التاسعة والعشرين من عمره، وقد حظي - أنئذ - عـــند الخديـــو "إسماعيل"، ونال ثقته وتقديره، وكان صاهر أسرة "يكن" أواخـــر عام ١٨٦٧ بزوجته "عديلة هانم يكن"، فانعقدت له بهذا الزواج قرابة وصلة وثيقة بالأسرة الخديوية .

وفي هذه "الظروف العادية" نظم قصيدته هذه التي وصفها د. علي الحديـــدي - بحـــق - بأنها "صرخة صادرة عن وطنية صادقة، أطلقها الـــبارودي الشـــاعر ذو الإحســـاس المـــرهف، والنفس الحرة الكبيرة، وانبعثـــت مـــن شعور الفنان المتألم للحرية المذبوحة في وطنه، وللظلم الـــذي يجـــثم علـــى صـــدور مواطنيه، وللإرهاب الذي يفري كرامة المصريين وقلوبهم، فيهيب بهم أن يهبوا للثورة...."(٢٤٥).

---

(٢٤٤) انظرها في ديوانه٢/ ٢١٣ - ٢٤٤ .

(٢٤٥) محمود سامي البارودي - شاعر النهضة/ ١٣١ .

والمثل الآخر قصيدته اللامية التي نظمها في أواخر حكم إسماعيل – حوالى عام ١٨٧٩م وهو في نحو الأربعين من عمره، بعد عودته من حرب البلقان – والتي أولها :

قلَّدْتُ جِيدَ المعالي حليةَ الغزل   وقلتُ في الجدّ ماأغنى عن الهَزَل

وقد بينت سابقاً (ص١٠٣) أنه استعار فيها أصواتاً جاهلية (لقيط ابن يعمر) وعباسية (مسلم بن الوليد، والطغرائي) .

وبرغم ذلك نراه في مواطن منها تجذبه "باصرته" وتشده نحو "زمانه وسيرة حاكميه" فينسى ماكان فيه من أمر "ذاكرته"، ويغلب خاطره الخاص، ووجدانه على محفوظه وقراءاته، وهذا مالحظه الدكتور علي جواد الطاهر؛ إذ وقف على لامية البارودي هذه، ورآها "خير معارضة" للامية الطغرائي، ثم قال عنها:

"وإنك لواجد في هذه اللامية الفخر بالجدّ، والطماح إلى المجد، وتلمس روح الحكيم المجرب الناصح بالعمل والحذر، مع مسحة من الشكوى وشعور بالمرارة، لكن مايكاد يبلغ البارودي الحديث عن زمانه وسيرة حاكميه حتى يعلن ألمه الشديد، وحزنه العميق على ماآلت إليه حاله وحال البلاد فيمنح أبياته كثيراً من العنف والقوة، ولاتحسّ بأنه يعارض أو يقلد، فكأنه انصرف إلى ماهو عليه فأعرب عنه بتأثر وشدة فعل الشاعر الأصيل، وكل مايجمعه بالطغرائي جامع الشكوى، والشعور بالضيم، ثم الثورة"(٢٤٦).

ويصدق ذلك قول البارودي في لاميته هذه :

---

(٢٤٦) انظر: الطغرائي، حياته، شعره، لاميته د. علي جواد الطاهر، مكتبة النهضة – بغداد، الأولى ١٩٦٣م ص١٣١ .

لكنـــنا غـــرضٌ للشـــرّ في زمنٍ   أهـــلُ العقـــول بــــه في طاعة الخَمَل
قامتْ به من رجال السّوءِ طائفةٌ   أدْهَـى على النفسِ من بُؤْسٍ على ثَكَلِ
مـــن كلِّ وغدٍ يكاد الدَّسْتُ يدفعه   بغضـــاً، ويلفِظُـــه الديـــوانُ من ملل

وقوله:

بـــئس العشيرُ وبئستْ مصرُ من بلدٍ   أضـــحتْ مُنَاخاً لأهل الزُّورِ والخَطَلِ
أرضٌ تـــأثّلَ فيها الظلمُ، وانقذفتْ   صـــواعقُ الغدرِ بين السهلِ والجبل
وأصبح الناسُ في عمياءَ مظلمةٍ   لـــم يَخْـــطُ فـــيها امرُؤٌ إلاّ على زلل

وإن تردّد في هذه الأبيات ألفاظ (الخمل، والخطل... وغيرها) مما جـــاء بنصه في لاميتي مسلم بن الوليد والطغرائي، فينبغي هنا أن نُذكِّرَ بعبارة ابن رشيق في كتابه "قراضة الذهب"؛ إذ قال:

"والـــذي أعـــتقده وأقـــول به أنه لم يَخْفَ على حاذق بالصنعة أن الصـــانع إذا صـــنع شـــعراً في وزنٍ ما، وقافيةٍ ما، وكان لمن قبله من الشعراء شعر في ذلك الوزن، وذلك الروي، وأراد المتأخّر معنى بعينه. فـــأخذ فـــي نظمه أن الوزن يحضره، والقافية تضطره، وسياق الألفاظ يحـــدوه حـــتى يـــورد نفس كلام الأول ومعناه حتى كأنه سمعه وقصد سرقته، وإن لم يكن سمعه قط"(٢٤٧).

---

(٢٤٧) قراضـــة الذهب في نقد أشعار العرب، لابن رشيق، تح. الشاذلي بو يحيى ط. الشـــركة التونسية للتوزيع، تونس ١٩٧٢ ص٨٦. وقد أشار د. هدارة إلى هذا النص في تعقيب له على بحث (معارضات البارودي).
انظر: ندوة البارودي ص٢٠٧ .

ومعنى ذلك أن هذا التلاقي بين البارودي وسابقيه لاينفي أصالته، ولاينبغـــي أن يحجـــب عنا صورة نفسه ووجدانه، وخواطره التي اتكأ عليها بأكثر مما اتكأ على معاني سابقيه .

إن مايلفت النظر حقاً في شعر البارودي قدرته الفائقة على أن يثير فـــي نفـــس المتلقي إحساساً بأصالته، وبكارة لغته ومعانيه، حتى وهو مـــنغمس في مجاراة الأقدمين، والحذو على أمثلتهم؛ وذلك مادفع العقاد إلـــى أن يـــراه "فـــناناً خالقاً في اتباعه، كما يكون المرء فناناً خالقاً في ابتداعه"(٢٤٨).

ومـــادفع د. هـــيكل إلى أن يرى البارودي قد صدر في شعره عن أصالة راقية، وشاعرية فذة حتى في محاكاته الأقدمين :

"كانـــت محاكاتـــه الأقدمين جديدة، وكانت معارضته إياهم جديدة، وكانت رياضته القول على مثالهم جديدة"(٢٤٩).

نعم، شعر البارودي – كما يعبر د. جابر عصفور – "موزّع بين الذاكرة والباصرة"، بمعنى أنه موزّع بين الاستمداد من محفوظه الهائل، وقراءاته الواسعة في الشعر العربي على امتداده التاريخي من الجاهلية إلى عصره، والاستمداد من خاطره ووجدانه .

ولكن البارودي – أياً كان مصدره الذي استمد منه – كان من قوة سليقته، وبراعة صنعته بحيث (يولّد)(٢٥٠) من خاطره، ومن قديم ماقرأ صورة جديدة مخترعة أصيلة تسمع فيها صليل السيوف، ودوي المدافع،

---

(٢٤٨) شعراء مصر وبيئاتهم.. ص١٣٢، وانظر ماسبق (ص٨) .

(٢٤٩) ديوان البارودي– مقدمه الديوان ص٣٠، وانظر ماسبق (ص٢٠-٢١) .

(٢٥٠) انظر مانقلته سابقا (ص١٠٥) عن أن ذهنه "كان ذهنا توليديا" .

وصيحات الأبطال في شعر حماسته وفخره، كما تسمع نشيج المحزون حســرة على فقد الأنيس، وفقد الشباب، وتهدّج الباكي حنيناً إلى الوطن، وإلى رفاقه .

وشـــعر الـــبارودي من الرحابة والخصب بحيث يتيح لك أن تقرأه أكـــثر مـــن قراءة، ثم لايغض من قدره عندك أن استمد من ذات نفسه، ومشـــاعره، وواقعه، أو استمد من تراث أمته، وذخيرة آبائه الروحيين: شعراء العربية في عصورها الزاهرة .

المصادر والمراجع

أولاً: الكتب:

١- أبحاث الندوة ووقائعها (ندوة البارودي)- مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري – الدورة الثالثة – ١٢-١٤ ديسمبر ١٩٩٢ مطابع الخط – الكويت ١٩٩٤ .

٢- أدب وتاريخ واجتماع، د. محمد صبري – مطبعة مصر – ١٩٥٠م.

٣- الأدب والحياة المصرية، د. محمد حسين هيكل، س. كتاب الهلال ع ٥٠٤، ديسمبر ١٩٩٢ .

٤- استعادة الماضي – دراسات في شعر النهضة، د. جابر عصفور، مكتبة الأسرة ٢٠٠١م .

٥- أعلام الأدب المعاصر في مصر، سلسلة بيوجرافية نقدية ببليوجرافية، الكتاب الخامس، د. حمدي السكوت، ط. دار الكتاب اللبناني – بيروت، الأولى ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م .

٦- أنوار الربيع في أنواع البديع لعلي بن معصوم المدني، تح. شاكر هادي شكر، ط. مطبعة النعمان – النجف الأشرف، الأولى ١٣٨٨هـ- ١٩٦٨م .

٧- أوراق البارودي، دراسة وتحقيق د. سامي بدراوي، ط. المركز العربي للبحوث والنشر – القاهرة – ١٩٨١ م .

٨- البارودي – حياته وشعره، د. نفوسة زكريا سعيد، مطابع جريدة السفير، الاسكندرية ١٩٩٢م .

٩- البارودي رائد الشعر الحديث د. شوقي ضيف، دار المعارف، الثانية ١٩٦٤.

١٠- التراث النقدي قبل مدرسة الجيل الجديد، عبد الحي دياب، دار الكاتب العربي- القاهرة ١٣٨٨هـ- ١٩٦٨م .

١١- الحماسة، لأبي تمام، حبيب بن أوس الطائي، تحقيق د. عبد الله بن عبدالرحيم عسيلان، ط. جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض ١٤٠١هـ- ١٩٨١م .

١٢- الحوار الأدبي حول الشعر، د. محمد أبو الأنوار، دار المعارف- الثانية ١٩٨٧م .

١٣- حياة مطران، طاهر أحمد الطناحي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر، ١٩٦٥م .

١٤- الخزانة للبغدادي: خزانة الأدب، ولب لباب لسان العرب، لعبد القادر بن عمر البغدادي تح. عبد السلام محمد هارون ط. الخانجي – القاهرة ١٤٠٠ هـ – ١٩٨١م .

١٥- خليل مطران – أروع ماكتب ، د. محمد صبري، ط. الهيئة العامة لقصور الثقافة (س. ذاكرة الكتابة) ٢٠٠٤م .

١٦- خليل مطران ناقداً، د. أحمد محمد علي حنطور، ط. مكتبة الآداب – القاهرة، الثانية ١٤٢٦هـ- ٢٠٠٥م .

١٧- دراسات أدبية، د. محمد رجب البيومي، مطبعة السعادة١٤٠٢هـ- ١٩٨٢م.

١٨- ديوان البارودي، تحقيق: علي الجارم، ومحمد شفيق معروف، ط. دار المعارف بمصر جـ١، ٢ ١٩٧١م، جـ٣ ١٩٧٤م، جـ٤ ١٩٧٥م .
١٩- ديوان ابن دراج، تحقيق: د. محمود علي مكي ط. المكتب الإسلامي- بيروت- الثانية ١٣٨٩هـ- ١٩٦٩م .
٢٠- ديوان دريد بن الصمة، تح. محمد خير البقاعي، ط- دار قتيبة - دمشق ١٤٠١هـ-١٩٨١م .
٢١- ديوان شوقي، توثيق وتبويب وشرح وتعقيب، د. أحمد الحوفي، ط. دار نهضة مصر، القاهرة ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م .
٢٢- ديوان الطغرائي، تح. علي جواد الطاهر، ويحيى الجبوري، ط. دار القلم الكويت، الثانية ١٤٠٣هـ- ١٩٨٣م .
٢٣- ديوان العقاد: عباس محمود العقاد، ط. المكتبة العصرية - بيروت ١٩٧١م.
٢٤- ديوان لقيط بن يعمر تح. عبد المعيد خان، ط. دار الأمانة، ومؤسسة الرسالة، بيروت ١٣٩١هـ- ١٩٧١م .
٢٥- ديوان المتنبي بشرح الواحدي، تحقيق: فريدريخ ديتريصي، طبعة مصورة - دار الكتاب الإسلامي - القاهرة (بدون) .
٢٦- ذاكرة للشعر، د. جابر عصفور، مكتبة الأسرة ٢٠٠٢م .
٢٧- زكي مبارك ونقد الشعر، إعداد وتقديم: كريمة زكي مبارك ط. الزهراء للإعلام العربي، الأولى ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م .
٢٨- سلافة النديم في منتخبات السيد عبد الله النديم - جمع شقيقه عبد الفتاح نديم، ط. المطبعة الجامعة بمصر ١٣١٤هـ- ١٨٩٧م، وط. الهيئة العامة لقصور الثقافة (س. الكتاب التذكاري)- ١٩٩٥م .
٢٩- شرح ديوان صريع الغواني (مسلم بن الوليد)، تح د. سامي الدهان، ط. دار المعارف - الثالثة ١٩٨٥م .
٣٠- شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، عباس محمود العقاد، ط. دار نهضة مصر - القاهرة - ١٩٧٣م .
٣١- شعر الفقيه الشاعر عبيد الله بن عبد الله بن عتبة بن مسعود - جمع وتوثيق ودراسة د. إبراهيم صبري راشد، ط - دار الصحابة - طنطا، ١٤١٥- ١٩٩٤-١٩٩٥م .
٣٢- الشعر المصري بعد شوقي، الحلقة الأولى، د. محمد مندور، دار نهضة مصر - القاهرة (بدون) .
٣٣- شعر منصور الفقيه - دراسة تحليلية، د. عبد المجيد الإسداوي، ط. مكتبة عرفات بالزقازيق، ١٤١٦هـ- ١٩٩٦م .
٣٤- شوقي، أو صداقة أربعين سنة، شكيب أرسلان، ط. عيسى البابي الحلبي، ١٣٥٥هـ-١٩٣٦م .
٣٥- الطغرائي، حياته، شعره، لاميته، د. علي جواد الطاهر، مكتبة النهضة، بغداد، الأولى ١٩٦٣م .

٣٦- العمدة لابن رشيق، تح. محمد قرقزان، ط. دار المعرفة – بيروت، الأولى ١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م .
٣٧- فن الشعر، د. محمد مندور، المكتبة الثقافية ع١٢ (؟) .
٣٨- في فلسفة النقد، د. زكي نجيب محمود، ط. دار الشروق، الأولى، ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م .
٣٩- قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، لابن رشيق، تح. الشاذلي بويحيى ط. الشركة التونسية للتوزيع، تونس ١٩٧٢م .
٤٠- كتب وشخصيات، سيد قطب، ط. دار الشروق، الثانية ١٤٠١هـ – ١٩٨١م.
٤١- كشاف الرسالة، مطبعة دار الكتب المصرية – القاهرة ١٩٩٨م .
٤٢- محمود سامي البارودي – شاعر النهضة، د. علي الحديدي، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٩٠م .
٤٣- مصطفى لطفي المنفلوطي – حياته وأدبه د. محمد أبو الأنوار، ط. مكتبة الشباب ١٩٧٧م .
٤٤- معالم التطور الحديث في اللغة العربية وآدابها، محمد خلف الله أحمد، ط. دار إحياء الكتب العربية (عيسى البابي الحلبي) القاهرة ١٩٦١م .
٤٥- مع الشعراء – زكي نجيب محمود، دار الشروق، الثانية ١٤٠٠هـ – ١٩٨٠م.
٤٦- المفضليات، المفضل الضبي، تح. أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، ط. دار المعارف – السادسة ١٩٧٩م .
٤٧- مقدمة ابن خلدون، تح. علي عبد الواحد وافي، ط. دار نهضة مصر – القاهرة، الثالثة، (بدون) .
٤٨- من أعلام التنوير، د. جابر عصفور، مكتبة الأسرة ١٩٩٥م .
٤٩- من رسائل الرافعي، محمود أبو رية، ط. دار المعارف – الثانية ١٩٦٩م .
٥٠- من المدائح النبوية، الجزء الثاني: كشف الغمة في مدح سيد الأمة، قصيدة للشاعر محمود سامي البارودي، تقديم د. سعد ظلام، ط. دار الشعب، القاهرة، الأولى ١٩٧٨م .
٥١- منهج العقاد في التراجم الأدبية، د. جابر قميحة، طبع في مركز نظم المعلومات والميكروفيلم – هيئة قناة السويس بالإسماعيلية، الأولى – ١٩٨٠م .
٥٢- مهرجان محمود سامي البارودي (برعاية: المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب)، ط. دار المعارف – القاهرة ١٩٥٨م.
٥٣- النقد الإحيائي وتجديد الشعر في ضوء التراث، د. عبد الحكيم راضي، ط. دار الشايب للنشر – القاهرة، الأولى ١٩٩٣م .
٥٤- وحي القلم، مصطفى صادق الرافعي، دار المعارف، الثانية ١٩٨٣م.
٥٥- الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية، حسين المرصفي، ط مطبعة المدارس الملكية، الأولى ١٢٩٦هـ – ١٨٧٩م .

ثانياً: الدوريات :

١- مجلة (أبولو)، م٣/ ع٤/ ديسمبر ١٩٣٤م، فلسفة السرقة بين البارودي وناجي والعقاد: محمود حسن إسماعيل .
٢- مجلة (الأزهر) م ١٤ جـ٥-٩ جمادى الأولى - رمضان ١٣٦٢هـ، مايو - سبتمبر ١٩٤٣م، البارودي زعيم النهضة الشعرية الحديثة: أحمد ابراهيم موسى .
٣- (البلاغ الأسبوعي) س٣ - الأعداد ١٢٠- ١٣٠ (٣ يوليه - ١ سبتمبر ١٩٢٩م)، محمود سامي باشا البارودي - حياته وأدبه وشعره، بحث وتحليل: أحمد عبد الله الشيخ .
٤- مجلة (الرسالة) م٢/ س٣/ ع ١٢٩، ١٣٠، أدب البارودي وشعره بمناسبة انقضاء مائة سنة على مولده: أحمد الزين .
٥- مجلة (سركيس)، س٢، ع٩، ١ سبتمبر ١٩٠٦م = ١٢ رجب ١٣٢٤هـ، (طبقات الشعراء: المنفلوطي)، س٢، ع١٣، ١ نوفمبر ١٩٠٦م = ١٤ رمضان ١٣٢٤م، (طبقات الشعراء : شكيب أرسلان) .
٦- مجلة (المجلة) س٧/ ع٧٧، مايو ١٩٦٣م نشأة المذاهب الأدبية في الشعر العربي الحديث: د. طه الحاجري .
٧- مجلة (المقتطف) م٣٠/ ج٣، مارس ١٩٠٥م، شعر البارودي: مصطفى صادق الرافعي .
٨- مجلة (الهلال) س ٣٨/ ج٤ أول فبراير سنة ١٩٣٠- ٢ رمضان ١٣٤٨هـ بعد خمس وعشرين سنة: رب السيف والقلم، محمود سامي باشا البارودي: طاهر الطناحي .

فهرست الموضوعات